默阿彌世話物の研究

文學士 吉見廣勝 著

振リハ一字下ゲ

黙阿弥世話物の研究

文学士 吉見[illegible]著

一、概論　歌舞伎劇の特色



文学美術彫刻音楽等のあらゆる芸術を渾然と綜合して目にも耳にも心にも同時に愬へる不思議な力を持つてゐるもの――それは演劇である。逐次的に人生を叙写する小説よりも――同時的立体的生のによつて――人生の微妙な理趣を直観させる効力があるもの――それは演劇である。夢とも幻影とも現ともつかない――夢幻よりは遥かに明確に端的に鮮明に、又現実よりは遥かに繋縛されずに切実に[illegible]生相の――ひしひしと眼前に展開し躍動する[illegible]人は其の霊妙に撲れて――驚き喜び始[illegible]くとも其の刻下には――苦悩も憂悶も[illegible]は過ぎのである。其時に霊妙な人間生の

吉見廣勝君略歴

明治三十年一月五日京都ニ生ル、幼ニシテ父ヲ喪ヒ專ラ母ニ養ハル、兄姉
アリシモ皆早世ス。
明治三十八年四月京都市立錦林尋常小學校入學、同四十二年三月同校卒業。
明治四十四年四月京都市立第一高等小學校卒業後、私立東山中學校入學、
大正四年三月同校卒業。
大正六年九月第三高等學校第一部乙類入學、同十年三月同校卒業。
大正十年四月京都帝國大學文學部入學、國文學專攻、同十三年三月卒業、
文學士。
大正十三年十一月三十日病死ス、享年二十八歳、百萬遍知恩寺内先塋ノ側
ニ葬ル、戒名　諦譽成眞廣勝西堂。

序

吉見君は運動家で健康そのものゝやうであつたといふことであるが、私が知つた時には不治の病を胸に抱いてゐた。大學も缺席がちで、卒業の程も懸念せられたが、君は定期熱に惱まされながら、卒業論文を書き了つたのであつた。この一篇がそれである。

かうしたものはとかくに讀む文學もおなじやうに取扱はれがちであるが、君の研究は一々それを舞臺の上に觀察し、その効果の上に立脚して深刻に鑑賞しつゝ、いささかのあぶなげなく、ぐん〳〵と行くべき路を突き進んだもので、小篇ではあるけれども、劇に就いての君の理解が如何に徹底してゐたかを思はしめる力作である。

私は論文考査を終つた時、直に發表するやうに勸めたのであるが、君は大成した後

にと答へて應じなかつた。

君は努力の人であつた。必ずや數年ならずして大成する人であつたが、その數年すらも許されないで、白玉樓中に招かれてしまつた。この一篇が今君の遺稿としてその一周忌記念として出版せられようとは、何といふ惜しいことだらう、何といふ悲しいことだらう。

私は死んでいつた君に月並の讃辭を手向けようとするのではない。私はこの若い天才が遺していつた研究に隨喜して、心からこれを天下に推奬しようとするのである。

大正十四年十月二十八日

吉澤義則

吉見文學士蒲柳の質を抱いて螢雪の功を積み、去年四月大學の業を卒へ、その志す所に向はむとするに當り、一朝疾を獲て遂に起たず、誠に悼むべく惜しむべし。今秋その一周忌に際し、遺稿一篇を上梓して、聊か君が靈を慰め、併せて永く君が名を傳へむとす。

手向にと折る白菊の露しとゞ

大正十四年十一月

藤井紫影識

默阿彌世話物の研究目次

自序

默阿彌が我歌舞伎劇の最後の明星であり、又最後の集大成者であるといふことは誰しも異論はない。私が默阿彌を研究してみようと思つたのは此點からである。ところが眞實を告白すると段々脚本を讀んでゐる中に案外つまらなくなつて來た。折も折とて不幸病氣にかゝつて醫師から讀書を禁ぜられたために、私は殆ど呆然と手のつけやうもなかつたのである。併し不幸中の幸には十月頃から病氣が快方に向つて來たので、失望しながらも再び脚本集だの參考書だのを讀み始めた。けれども全部には手をつけることが出來ないと考へて傑作だけ讀むことにしたのである。論題を默阿彌の世話物と限定したのは、斯うした時間の關係からと一つは世話物が默阿彌の代表的作品で、時代物は案外價値がないと知つたからである。十月から十二月迄專ら世話物を研究して苦しい病身と貧弱な頭腦とを鞭韃しながら、今やつとこの拙稿を書き上げたのであ

る。併し無理からでも書きあげてみると、勿論漠然とはしてゐるが多少默阿彌が默阿彌たる所以を知ることが出來たやうな氣もする。けれども私は芝居といふものに緣の薄い人間であり、且音樂の素養もない私であるから、その論評も手前勝手なもので嘸かしつまらないものであらうと思ふと、何んだか氣耻かしい心持である。

默阿彌三十二回の祥月忌日に當る

大正十三年一月二十二日…………………駝橋

默阿彌世話物の研究

文學士 吉見廣勝 著

槪論 歌舞伎劇の特色

文學美術彫刻音樂等のあらゆる藝術を利用し綜合して、目にも耳にも心にも同時に愬へる不思議な力を持つてゐるもの、それは演劇である。逐次的に人生を叙寫する小說よりも、同時的立體的なのによつて、人生の微妙な理趣を直觀させる効力があるもの、それは演劇である。

夢とも幻影とも現ともつかない、夢幻よりはずつと明確に端的に鮮明に、又現實よりはずつと緊縮され切實にされ美化された人生相の、ひしひしと眼前に展開し躍動す

るのを見る時、吾人は其の靈妙に撲たれて、驚き喜び姑くは恍惚となつて少くとも其の刹下には、苦惱も憂悶をも忘れて別世界に遊ぶのである。其時に靈妙な人間生の情味神秘幽玄な人生の因果律、分析することの出來ない複雜な心理作用を自然に直覺するのである。卽ち自個が曾て經驗したものが、今無意識狀態にある自個の體驗に觸れるのである。慾辣な高利貸でも芝居を見て泣く。之れは高利貸の眞の人間性に觸れるものがあるからである。傑れた劇が人心を喜ばせ樂ませ慰め勵まし自然にその元氣を鼓舞し、新しい生命力を勃興せしめ何等かの高い理想に向つて向上せしめようとする。そこに演劇の價値があり尊さがあると信ずる。

歌舞伎劇は特種の發達を遂げたものであり、且長い長い歷史を背負つてゐるものであるから、その缺陷も多いけれども亦、其の特色もけつして少なくはないのである。歌舞伎劇の特色を大別すると左の五つとなる。

第一――其の內容が樂劇と科白劇との兩原素を混合してゐること

これを歴史的に見ると歌舞伎は能樂を眞似て出來たもので、平民的な見世物的能樂卽ち「芝居能」と言はれて、その曲さへ能樂と同じものを演じたのが、次第に歌舞伎の爲に所作が出來て能と全く離れてしまつたのである。處で能樂には能の本體のほかに狂言といふ附屬物がある。能はおもに歴史的な材料を取扱つた樂劇で、且悲劇であると同時に、狂言は社會的な材料を取扱つた喜劇で且科白劇である。さうして此の能樂の二つの原素が歌舞伎劇へ入つて、何ういふ具合になつたかといへば歌舞伎劇では、狂言がゝつた科白劇が主となつてそれを地藝といつたのである。

一方に於て能の樂劇的形式を最も嚴密に受繼いだのが操りである。ところが元祿時代に於ては歌舞伎と操りとが同時に併立してゐて、時には歌舞伎が操りから敎へられて進歩したのである。荒事と稱するものが人形から出た事は顯らかな事實である。少くとも歌舞伎劇は操りを通して能の樂劇を眞似たといふ結果になつたのである。これが歌舞伎劇に科白劇と樂劇とが含まれてゐる所以である。

南北から盛んとなつた自然主義や寫實主義が、默阿彌に至つて所謂生世話物と稱する科白劇を起さうとしたのであるが、歌舞伎其物が既に樂劇の枠に入つてゐたのであるから、何うしても樂劇の分子を排斥することが出來なかつたのである。近代の團十郎が例の活歴といふ寫實風の藝を重んじて、成るべく科白を寫實に寫實にとしてゐるくせに、矢張合方をつかつたりチヨボを遣つたりしてゐる。そこに歌舞伎劇の面白味もあるが、樂劇としては餘り散文的であり、科白劇としては餘り夢幻的であるといふやうな感じがする。これが第一の特色であり、又缺陷でもある。

第二――歌舞伎劇には絶對に女優が禁じられて男優が女形に扮するといふことと女優の出來なかつた原因は、第一幕府の禁令といふものゝ影響でもあるが今一つ重大な關係がある。伊原青々園氏によれば

一體日本のドラマには男性と女性の區別がない。それは日本劇の三つの形、能と歌舞伎と操りとのうちで最も古い能業を見れば明かに證明されることである。能

樂では男女の區別がないばかりでなく老少の區別もない。女の調でも老人でも少年でも皆同じやうに謠うのである。淨瑠璃では其の區別が出來てゐるが、それも近古になつて寫實の分子が加はつてからで、大昔には矢張謠と同樣男女の區別がなかつたのである。歌舞伎では其の區別がついてゐるが男が女になつても不調和でなくむしろ其方が調和してゐるのである。

元來歌舞伎劇は型の藝術であるから形式的にも精神的にも美しい型が傳承するところに歌舞伎劇の生命がある。男が女に扮するといふことも、それが幕府の禁令の結果とはいへ、歌舞伎劇が要求する型の一つである。近時女優が歌舞伎劇に失敗してゐるのもこの點に起因するのである。故に歌舞伎劇は原始的な幼稚な藝術であると言ひ得るが、其の原始的なところに近代風な寫實の藝術が求め得られない味がないでもない。

第三――歌舞伎劇に於ては科白、服裝、裝飾、音樂等いづれも象徵的であるといふ

こと

太鼓一つで山おろしとも聞かせ、浪の音とも聞かせ、雨の音とも聞かせるのである。暗黒を示すに黒幕を下し屋内を示すに木戸格子を立てたりする。花道の如きは最も適例である。又赤面が敵役、柿色で勇士を暗示したりするのもこれである。更に進んでは以上の如き外面的ばかりでなく內面的にも象徵的である。例へば女形ならば其女形は舞臺にある時は女そのものではないのである。女形といふ手段によつて表はされてゐる女性である。換言すれば歌舞伎劇に表はれる女は一から十まで技藝が象徵する女なのである。女らしい美しさも、女らしい醜さも悉く技藝なのである。ところがこゝに一つ特種な場合がある。それは濡れ場と殺し場である。歌舞伎劇に於てこの二つの場面が如何に細密に描寫されてゐるか、それは驚くべき程である。それは何故であらうか。簡單には述べ盡されぬ。第七章に再記する筈である。

第四――歌舞伎劇は平民的であること

我國には古代から演劇に類するものがないのではない。上古に於ては岩戸神樂を初として各神社に神樂が用ひられた。それ以後には東國には東遊。次に朗詠が起り今様となり、更に白拍子の男舞となり僧侶の延年の舞となつた。鎌倉時代には田樂、猿樂の能となつた。田樂は田植の時の舞であつたのである。これが次第に上流貴族の間に行はれたのであるが、本來が祈念のためのものであるから、眞面目な部分があつた。この田樂に繼いで起つたのが猿樂である。これがやがて能の獨立とともに狂言となつたのである。而して猿樂は足利時代に至つて遂に田樂を壓倒して武家の式樂となつたのである。徳川時代になつても猿樂はやはり幕府の式樂として採用された。斯くの如くにして朝庭に雅樂あり、武家に猿樂の能があつた。然るに民衆はこれに對抗する何物をも持つてゐなかつたのである。そこへ現はれたのがお國歌舞伎である。今こゝでお國歌舞伎の歴史を播く必要はない。只歌舞伎は以上の如き有様で、その成立の始から平民的であり民衆的であつたのである。

第五――歌舞伎劇の音樂的表現といふこと

元來音樂の力といふものは經驗に閉ぢこもつてゐないで、一層廣い明るい世界へ行かうといふ希望に、的確な直接な明快な表現を與へるものであると思ふ。心靈の世界が示唆する人生の歡喜叫喚は、音樂に一番端的に奔放に鮮明に表現されるのである。

自己の認識の世界にのみ幽閉せられるには、餘りに多くの情緒を生れながらに人間は抱擁してゐる。それが最も純粹に發露したものが舞踏であり、抽象されたものが音樂である。卽ち人類の踊躍高踏そのものに徹底的表現を與へ得る可能性に富む點では音樂が他の藝術形式から抽ん出てゐる。湧き上らんとする人間のこゝろ、踏り上らんとする人間のたましひ、それは音樂の世界でのみ最も精神的具體的に想像し得られると思ふ。

歌舞伎劇が樂劇としては餘り散文的であり、科白劇としては餘り夢幻的であるといふことは前述の通りであるが、本來は科白劇とか樂劇とかいふ分類に支配されないで

超然と特種の發達を遂げたものといつた方が適當であるかもしれない。歌舞が漸次進んでくると歌舞だけでは表現しきれなくなつて來る。こゝで科や白が生れやがて音樂の分子が驅逐されてゆくのである。然るに歌舞伎劇に於ては演劇の內容が進んでも音樂が驅逐されなかつた。こゝで矛盾が起る。この矛盾を押し進めた結果が、所作事景事と稱するものが出來て歌舞の原始時代に引戻したのである。

一方では舞臺の道具立の不完全を補ふために下座が科白の進歩に伴つて、益々演劇の中に食入つてきたのである。勿論これには特種な關係があると思ふ。三味線樂の驚くべき發達と義太夫の全盛とがそれである。役者が人形の振を見習ふと同時に、その振に伴つた三味線が芝居に移つて來たのである。歌舞伎劇に三味線を主とする音樂が如何に力强いものであるか、如何に特種的な發達を遂げたものであるか、これも後章で述べる心算である。

第一章　幕末の江戶演劇

嚴重な封建制度と鎖國主義との桎梏の下にあつて、自由な旅行さへも禁ぜられてゐた江戸に於ては、その趣くところは實に肉體の世界であり、感覺的陶醉の世界であつた。而してその單調な町人生活を彩るものは祭禮であり、町人にも自由平等な別天地であつたのは遊廓であり、祖先傳承の憤懣の捨所であり、精神の慰安所であつたのが芝居であつた。清元神田祭に

〽神田囃しもきをひよく、來ても見よかし花の江戸、祭についての艶模樣、牡丹寒菊うら菊の由緣もてうご祭りのなア、はでな若イ衆が勇みに勇み、身姿を揃へてやれはやせそれはやせ、花だし手古舞藝子の行列

と歌はれてゐるが全く江戸人が生の欣びに昂奮したことが想像される。根津權現の寶永祭、淺草の三社祭、深川の八幡祭、これらは唄や舞や脚本に現はれて來るのも無

理はないのである。

揚卷が意休に向つて

煩い事言はしやんすな、お前の目を忍んで助六さんと逢ふからは、仲の町で踏まれようが、手にかけて殺されうが、夫が恐はうて情夫狂ひがなるものかいな。慮外ながら揚卷でござんす。

と罵つてゐる。意休は當時の權威の武士である。武士の象徴である。それが一娼婦に嘲笑されてゐる。それほど彼等は權威を持つてゐたのである。從つて武士も町人も此の遊廓といふ城内では遊女といふ女主人公には、絶對服從のやうな一般町民生活からは想像も出來ない別天地であつたのである。遊女の生活の如きも、あたかも深窓に育つた姬君を想像するやうな豪奢なものであつた。また此所へ通ふ者は町人であつても金力次第で大々盡であつたが、如何に武士だとはいへ無理な事を言へば野暮だと評せられたのである。斯の如き遊廓が歌舞伎劇の材料に取り込まれたことは別に不思議

なことではないが其の主なる理由を求めると

第一――當時の島原は色彩と音樂の中心であつた。北魁の袿にも客の小袖にも新流行の奔放な色と模樣とがあつた。店淸掻の三味線の音、河東蘭八のしめやかさ、これを今日の吉原とは比較すべくもなかつた。

第二――當時吉原は交際社會の中心であつた。百萬石の大名も、江戸で名うての侠客も、武家旗本の大賊も巾着切の鼠賊もみんなこゝへ集まるのであつた。それ故に劇中の人物に偶然な邂逅をさせるのに、こゝ程便利な場所はなかつたのである。

第三――一般町民の歡樂と陶醉の場所であつた。以上述べた如く階級制度の嚴然とした當時に於ても遊廓と劇場とは金力の支配する場所である。從つて小祿に苦しむ武家よりも商人の方が羽振をきかすことが出來たのである。恐らく紀文や津藤は此等の代表的人物であり、又一般町民達の羨望の的であつたのであらう。

世の中は團十郎や今朝の春

の一句は如何に芝居と役者とが江戸人を魅してゐたかを明らかに物語つてゐる。芝居の內幕、役者の內輪噺までに通じなければ通人とは稱されなかつた。此の勢は町人平民に留まらずして、上は千代田の大奧から六十餘州の大小名旗本八萬騎にまで及んだのである。

寢起きから芝居噺の長局

御殿女中が芝居にあこがれ、役者の面影を書くのはどんなであつたであらうか。江島事件の如きも單に男子禁制の大奧と速斷することは出來ないのである。役者の紋所を簪や扇に寫し、上つ方では芝居の眞似事をし、下民では茶番狂言が流行した。役者の錦畫が出來、黑人じみた評判記等も出版されたのである。藏前の札差しを始として通を誇る江戸兒で役者を贔負にしないものはなく、贔負役者の身振聲色まで眞似たものがあつたのである。つまり芝居といふものを中心にして一種の芝居氣分になつてゐた人達があつたのである。而して此等の人達は槪して言へば低級な卑賤な淺學な淫靡

な手輩が多かつたのである。中村傳七の言に

狂言を仕組には書を描く心にて作るべし。文學のやうに作りては女子供に讀めず
して解り兼ねる事あり。見物衆は一日の保養に來るなれば內の苦勞を忘れさせる
やうに作るがよし。

と述べてゐる。此人は江戶作者で作者を專門的の仕事にした最初の人で、又大道具の引道具せり出し押出しブン廻し引返し等の裝置を考へ出した人である。此の短かい一文でも當時の見物人が如何なるものであつたかは想像されると思ふ。芝居見物といへば先づ前日に棧敷なり土間なりを取つて置き、幕方から髮を結つたり入浴したり、さうしてその當日の八ツ時から出かけたのである。それも小人數では物騷だといふので仲間を誘ひ駕の者を賴んで弓張提灯を提げて行つたのである。それでも遠隔の者なれば三番叟から見ることは出來なかつたといふ。而して十幕以上もあらうといふ恐しく長いものを見物するのであるから、幕の內を二度も三度も食べ酒を飮んで、やがて

其日の打出しの九ツ迄有頂天になつてゐたのである。婦女の芝居見物には三日がゝりといふが虚言ではなかつたのである。

又一方作者もけつして自覺して筆を執つたものではない。只ひとへに觀衆の感覺と想像とを駭かさんとのみ望んで、慘酷も淫猥も平氣で描き互ひに思附の新奇を競つて、筋立脚色の巧慧を爭つたのである。だから剽竊は公然行はれ、翻案補綴は最も得意とする手段であつた。役者も亦自覺して演じたものでない。只自個の當り場のみに着目してなかなか作者の思ふ通りには動かなかつたのである。並木五瓶の戲財錄に

芝居は城廓金主座元は大將、役者は勇士、作者は軍師なり。軍師に威勢なくば勇士下知に從はず云云

と述べてゐるが、勇士が常に軍師の下知に從はなかつた事は、作者として相當な權威を持つてゐた默阿彌でさへ困却したことが其の傳記に記載されてゐる。ましてその以前の作者は今日の劇作家のやうな權威のあるものではなく、只々座元と名題役者の

鼻息を覗つてゐたのであることは勿論である。

第二章　南北と默阿彌

默阿彌の世話物の系統を尋ねてみると、先づ默阿彌が師事したのは孫太郎南北一人である。此人は普通の狂言作者といふだけで、單に大南北の祖述者に過ぎないで、作者としては餘り天分はなかつたらしい。然し此人の祖父は有名な四代目南北卽ち大南北である。默阿彌が間接にこの大南北から影響されてゐることは明かであるが、今世話物作者として重なる人を列擧してみると、京阪を除いては先づ第一に擧ぐべき人は元祖と稱せられる櫻田治助（享保十九―文化三）である。此人は生粋の江戸兒で五世團十郎、四世幸四郎のために筆を執つたのであるが、彼の長所は時代に世話を兼ね、而も時代物に於ては荒唐にして勇壯なる江戸狂言の衣鉢を傳ふると共に、世話物に於ては市井の情態を盡くし當時の流行を穿つたのである。又淨瑠璃にも秀でゝゐたといふ

ことである。脚本の表題と之れに加へられる細書とに妙を得、これを櫻田風と稱し後の作者の典型となつたといふことであるが、要するに治助の作はまだ元祿の餘臭を脱するには及ばなかつたのである。

次に擧げるべきは並木五瓶(延享四―文化五)である。此人は本來は上方の作者であるが安永六年四十八才にて江戸に下つたのである。五瓶の特色は脚色の整然として統一を失はないこと、且時代物をも世話物をも能くした事である。けれども元來江戸に於ては歌舞伎は勇壯を好み荒事の如き荒唐にして單純なものを悅んだために、彼の作には「狂言あまりに入組みて腑に落ちず」といふ非難をうけたのである。即ち彼は江戸作者としても治助についでの立作者ではあるが、尙江戸氣分を現はすことは出來なかつたのである。

この治助五瓶の後を受けて所謂生世話を起し前者の缺陥を補つたのが大南北である。南北の特色は世話物と怪談物とであるが、今その作物の概格を述べると

一、暗鬱な影の漂つてゐること
二、どつかに威嚇的氣分をひそめてゐること
三、才と筆力とで書きつゞけてゐること

従つて南北の作には剛健な痛快味がある。只嚙みしめて味はうといふやうな親しみがないではない。つまり南北は有餘る才と熾烈なる氣魄とで、他とのかゝはりなしに奇想天外的に獨自の境地を開いてゆくのである。

更に委しく言へば南北の書いた芝居は、その舞臺にも人物にも、小道具にも人物の動かし方にも一定の型がある。これは狂言作者の通弊ではあるが、特に南北は際立つてゐるのである。又其の材料をとつたものは、市井の下俗を中心にして「醜さ」「血腥さ」「無氣味さ」「むごたらしさ」を書いてゐる。而も其中に奔放な小氣味のよい江戸式活氣が漲つてゐる。

その代表的のものは有名な四つ谷怪談であらう。又彼は棺桶を狂言に使ふことを好

んだと「傳奇作書」に書かれてゐる程である。然しこれにも増して彼は非人小屋と非人を好んでゐる。其他彼の脚本を見ると卒塔婆、枯蘆、蛇遣、鍛だゝみ、辻堂、石塔出及等いづれも無氣味なものばかりである。そして後ろが黑幕といふ舞臺が多い。更にこゝへ登場する人物が非人、雲助、隱亡、乞食坊主、番太、因果物師、月代の伸びた浪人等といつた手輩で、いづれも暗い世間の底にうごめいてゐるやうなものばかりである。此の道具立に此の人物、これだけで南北の芝居は充分想像が出來るのである

卽ち南北はどうしても人間といふものゝ運命なり境遇なりを、むごく扱つて出來るだけひどいところへ引落さなければ氣がすまないかのやうに見受られる。四つ谷怪談でも產湯玉川でも合法衢でも皆此類である。

南北が默阿彌への影響は如何であるかと言へば、その脚本を見れば明かであるがその主なる點を述べると、所謂「南北好み」と稱する點である。例へば南北の「浮世柄比翼稻妻」で葛城と不破伴左衞門とは畜生道であり、汐入堤の件があつて其次の幕に

なるのだが、二人は互に持つてゐる蘆間に鷺の彫のある笄が證據となつて兄弟だといふことがわかる。そこで二人は死なうといふことになる。併し作左衛門は脇差に手までかけながら「待てよ小さい時から顔も知らず生れたまゝで別れた妹、名乘りあつたはたつた今、われとおれとが兄弟とは他に知り手は一人もなし、そんなら死ぬには及ばない、こりア止めやう止しにしやう」と云ふ。それを葛城が「それアお前卑怯でござんせう」ととがめる。作左衛門は「卑怯未練も誰一人見たもの無けれア義理もなし」と云つて「滅多に死なぬ」と思ひとまる。此の人倫から超越して太々しく「生」に執着するところに、すさまじい南北の魂が吹きこまれてゐる。所謂「南北好み」と稱するものである。これが默阿彌にどれ程影響してゐるかは後に默阿彌を論ずる塲合に再記する筈であるが何この太々しい「生の執着」についての南北を考察してみると、「女清玄」の猿島惣太が故主の梅若丸を殺してからの一節にもよくあらはれてゐる。

若し梅若樣お前ばかりはやりませぬ。わたくしも後から參つてお供致します。待

つてござりませ。南無阿彌陀佛………イヤこれア死ぬがものはねえわい、主を殺したといふことは誰も聞かねえ、この樣子を知つた者は廣い世界にあのお月樣ばかり、そんなら別して狼狽へ死ぬがものはない、お月樣が是まで物を云つた例はなし………

と生害を思ひとまつて肌を入れるのである。默阿彌の「十六夜清心」の一節に

然し待てよ今日十六夜が身を投げたも、又この若衆の金を取り殺したことを知つたのはお月樣とおればかり、人間僅五十年、首尾よくいつて十年か二十年がせいきり、襤褸を纏ふ身の上でも金さへあれば出來る樂しみ、同じことならあのやうに騷いで暮すが人の得、一人殺すも千人殺すも取られる首はたつた一つ、とても惡事を仕出したからは、これから夜盜家尻切、人の物は我物に榮耀榮華をするのが得、こいつあめつたに死なれぬわい…………

又「鑄掛松」の一節に

ほんにかうしてお互ひに天秤棒を肩へあてゝ日から一日稼いでも、これでやつと喰ふのがすう〳〵、またさうかと思やあ年が年中懐手で、金を儲け遊んで暮す人もあり、其身の果報とはいふものゝ同じ人間に生れながら思へば意氣地のねえことだ。

櫓を吹いて仕事しながらかうつぶやいた鑄掛松はふと隅田川に屋根船で藝者相手に酒を飲んでゐる客を見た時に恐しい悪い悟りをするのである。

かう見たところが江戸ぢあねえ、上州あたりの商人體だが横濱でゝも儲けた金か切放れのいゝ遣ひぶり、あれぢあ女も自由になる筈、鍋釜鑄掛をしてゐちや生涯出來ねえあの榮耀、あゝあれも一生これも一生……こいつあ宗旨を替へにやならねえ

といふのである。此他南北が默阿彌に影響があることはけつして僅少ではないが、今南北と默阿彌との比較をしてみると、それはあたかも北齋と廣重の關係のやうに思

はれる。北齋の風景畫の構圖や筆致は、絶えず如何にしたら新奇であるかと努力して描いたのであるかと思はれる迄に獨創的である。獨創的であるだけそれだけ粗放なるまでに奔放であり冒險的である。時には逸興的でもある。北齋の特長も缺點もそこである。廣重は北齋に啓發されて、それを洗練し特種の豊富な情調を以て浮世畫に於ける風景畫を大成したのである。默阿彌が南北に啓發されて歌舞伎劇に生世話物を大成したことも異論はないのである。更に別な方面から南北默阿彌を比較すると、南北は人間の醜さを醜きが儘に書いてゐるが、默阿彌は人間の醜さを美しいもの〻如くに書いたとも言へる。

　南北についで重なる作者は「浮名横櫛」で有名な三世瀨川如皐である。「浮名横櫛」は元祿時代の暖かい華麗と好個の對照をなす作で冷い凄艶が見える。與三郎お富も美しいが無垢の美しさでない。道念はあるが健全でない。此處に頽唐的な趣味が現はれてゐる凄艶といふ罪惡の美化である。

默阿彌が「惡の詩人」だといはれ「白浪作者」だといはれて、默阿彌物といへば盜賊芝居だと早合點されるほど罪惡を美化した人であるが、これは如皐等の影響も少くない。

以上治助、五瓶、南北、如皐と列擧した。この中默阿彌が最も關係の深いのは言ふまでもなく南北であるが、其他の作者及びこゝには列擧しなかつた大小數多の作者から、其の長を取り短を捨て、更に自ら創造し發案したことは彼が「江戸演劇の集大成者」と稱せられる所以である。

第三章　小團次と默阿彌

歌舞伎劇の改良或は進歩發達といふが如きことは、その本來が複雜なる藝術であり傳統的慣習を尊び型を重んずるものであるから、如何なる天賦の作者が出ようが只一人であつた場合には刷新とか進歩とかいふものは出來ないのが當然である。劇界には

必ず天分者が並んで出て、然もお互に兩者が深く此理合を自覺して、その自覺を實現する道を講じない以上は　劇の批評がどんなに向上しても、觀衆の趣味が相應に進歩しても、如何なる新局面が展開しても刷新や進歩は豫期し難い。然るに幕末の歌舞伎劇に一新紀元を劃したものがある。前作者の長を取り短を捨てゝ、その豊麗な詞藻と巧妙なる劇的技巧とで、幕末の演劇に最後の花を咲かせ、寫實風な自然主義風な筆致で、所謂江戸趣味に基いた白浪物を作つた作者、それは默阿彌であり、漸く腐爛し漸く沈滯しかけてゐた當時の劇壇に立つて、あらゆる役に成功し、而も頗る創意に富み默阿彌の白浪物や因果物をば活躍せしむることによつて濾過し攪亂して、ともかくも一味の清新な氣を横溢せしめた俳優は卽ち名人小團次である。彼は明治の活歴劇の端緒を、七代目團十郎が開いたよりも、少くとも三四層倍の度合に、明治の寫實的世相劇の基礎を築いたのである。けれどもそれは彼獨自の完成者ではなくて、俳優の長所短所を觀破してその資質に應じて活躍させ、その俳優の特種な天才的技藝を發揮せしめ

る力を持つてゐた默阿彌の功である。これと同時に默阿彌が世話物狂言に名作を生んだのも、小團次あつて始て可能であつたのである。

小團次と默阿彌とが如何に意氣投合してゐたかは「河竹默阿彌」の中に云ふ

> 二人の間は堅い結合であつた。小團次が他座へ出勤することになれば、默阿彌を必ず作つて行つた。二人は多大な苦心を費して創作に從事した。研究のためには幾度夜更しをしたか知れない。又默阿彌が哀れな世話場の本讀みをすれば、小團次は泣いて傾聽し、滑稽の場には先立つて笑ひ崩れた云云

全くかういふ關係であつたのである。

元祿の昔近松門左衛門は義太夫と提携した。近松の人情をうがつた美しい筆致と、義太夫の人を魅せずにはをかない美音とで、絢爛たる元祿文化の花を咲かせた事は、あたかも世界的文豪セキスピアーがバーヘーヂと結託した關係と同樣な關係が、默阿彌小團次の間にも存在してゐたと斷言することが出來ると思ふ。

小團次の天分を以てしても默阿彌を得なかつたならば、けつして名人と稱せられるには至らなかつたであらう。彼の本領は新作殊に新生世話物を得て發揮せられたからである。敢て新生世話劇といふ。彼はかの五世菊五郎や三世菊五郎や五世半四郎の演じたそれとは自ら其質を異にしてゐるからである。「河竹默阿彌」の一節に

金ぴか物をすてゝ世話物についたのである。主人公も錦繡燦爛たる超人的な英雄又は貴公子を去つて凡人に求められた。鼠小僧のやうな紺の腹掛、細のパッチ、白足袋に突掛草履、尻端折といふ平民が、主要なる人物を占めた。時代の活相が寫し出されたのである。從つて藝風も寫實的であつた云云

小團次が如何に寫實を尊んだかは言ふまでもない。又如何に陰慘な役や無慚な役や哀れな淺ましい無氣味な物凄い役——つまり底に何等かの深い憂ひや、失望や、苦痛や、憤怨や、慚愧や、悔恨を湛へ貯へてゐる浮世の薄命者や、敗殘者や、逃避者や、兇狀持や、自暴自棄者などを演ずるに適してゐたかは、彼の演じた脚本が證明してゐ

るのである。小團次は全く先天的に幕末の江戸の頽廢氣分を、最もよく舞臺上に具象化するに適してゐた俳優であつたのである。同じく世話物といつても南北によつて脚色され五世幸四郎や、三世三津五郎や、五世半四郎や、壯時の七世團十郎等によつて演ぜられた文化文政の江戸情調はもつと華美であり、もつと豪放であり、もつと大膽であり、もつと陽氣であつた。それは多く辯ずるまでもなく南北の脚本と三世如皐、三世治助、默阿彌等のそれとを讀み比べて見ても分るし、當時に出版された芝居書をみても分ることである。

次に小團次の略歴を見るに、元來系圖や門閥を尊ぶ歌舞伎社會に於て、彼は何等の後援も根底もなかつたのである。そのためでもあるのか彼は門閥跋扈の江戸にゐては迚も立身は出來ないと見込を附けてか、幼少の時から上方へ修業に上り、最初は京都の和泉式部の子供芝居へ出て、其頃旣に「忠臣藏」の由良之助や、四谷怪談のお岩の早變りや、狐忠信などを演じてその器用さに見物を驚かしてゐたといふ。一體彼は小男

で而も餘り立派な容貌の持主ではなかつたらしい。後年默阿彌が彼のために書いた脚本中しば〳〵その事を證據立てゝゐる。例へば黒手組の助六の一節に

見掛けはけちな小野郎に男達の達師のと、言つたら蛇の目傘より文福茶釜がお臍で茶を沸しやあがらうが江戸ッ子だけ、後指にやあ………

又三人吉三の一節に和尙吉三の文句

………今一對の二人は、名にお富士の大和屋に、劣らぬ筑波の山崎屋、高い同士の眞中へ背い伸をして高島屋が、見兼て留に入つたは、何なることゝ最前から、お女中樣がお案じ故、丸く納めに綽名さへ坊主上りの和尙吉三………

とある。卽ち和尙吉三は高島屋市川小團次である。大和屋と山崎屋とは岩井粂三郎と河原崎權十郎とである。この二人より小團次が小男であつたことが分るではないか彼は天保三年に初めて大阪竹田の芝居へ出て市川米十郎と改名した。この時代も評判はよかつたのである。次で天保十四年の冬に七代目團十郎が來阪した。團十郎は小團

次の舊師に當るのでその一座に加つて、「菅原」の宿彌太郎と八重の二役を勤めて好評を博し、翌春は「石川染」の矢田平を勤めた。これも好評であつたといふ。小團次と改名したのは此年である。其以後大阪に於ける彼の履歴を述べると、弘化三年七變化の所作事、同年冬「腰越狀」の五斗兵衛、翌春は「矢口の渡」のお船を演じたといふ。江戸へ下つたのが弘化四年の冬で、初目見えをしたのは十一月興行の所作物で中村座であつた。

所作事と申すもおそれ入
豆に花のお江戸の御贔負　　四季寫土佐畫拙
を力に七變化小團次七役

これが其時の表題である。其時の批評に「三升連」曰く
だれだと思つたらば海老藏(七代目團十郎)丈門弟、升藏丈の門人米藏丈二十四五年あとに上方へ上られ、小芝居など修業して米十郎となり、中芝居の大立物に成

つたと聞きましたが、久しぶりのお下りはめでたい〳〵(最負)大詰井戸端やかたの大だては、目が醒めるやうに身の輕いこと奇妙〳〵(頭取)所作事七變化一つとして申分なし(連中)そのうちでも雷と牛若は類なし(わる口)船頭はわるかつた。茶船乘りか渡し船の船頭であらう。あんな船頭は江戸の舟宿にはあるまい云云

これによつてみても小團次が如何に好評であつたかゞ分るが、然しまだ一方上方芝居の臭味が紛々としてゐたことも想像される。嘉永三年には彼れが一代の當り藝、佐倉宗五郎(作者三世瀨川如皐)の所作を上場して古今獨歩だと推賞された。小團次が默阿彌と結合する端緒は、安政元年三月河原崎座に於て上演された「都鳥廓白浪」に開かれたのだといふ。この事については「河竹默阿彌」に委しい逸話や來歷があるからこゝで再記する必要はない。只「廓白浪」の中に小團次が不滿があつたのを、默阿彌が訂正したのが强く小團次の氣に入つたのだといふことである。

斯くの如くにして小團次默阿彌の結托の端緒は開かれたが、今一つ記憶すべきこと

がある。それは「吾褄下五十三次」の新作である。此作は默阿彌が立作者となつてから丁度十年後であり、一日の狂言を、全部自個の立案で作り上たものであり、而も小團次と提携する基礎ともいふべきであるからである。而も此作に於て小團次の役割を見ると野心家の天一坊と、忠義一徹な百姓三作と、家老の奥方猫石の怪であつて各種各樣の技倆を振ふたのである。次いで「座頭殺し」「鼠小僧」「正直清兵衛」「小猿七之助」と默阿彌の世話物で代表作が上演せられた。「小團次の芝居を河竹の作によつて見よ」と賞められたもの此頃の事である。

にがほ豊國やくしやは小團次ハイヨ

とうじ作者はみなさん川竹ひゐきはたいそ〳〵

これは當時流行の俗謠である。浮世畫の豊國と小團次默阿彌が如何に全盛であつたかどうかゞはれるではないか。同五年三月には「黒手組助六」、同五月「赤垣德利の別れ」、同十月には「鉄の木問答」同六年二月には「鬼あざみ」、同四月には「泣男佐兵衛」

同七月「小幡小平次」、同九月には「夜這星」、萬延元年一月には有名な「三人吉三」、同三月には「再岩藤」、「左彫物」、同七月には「縮屋新助」、文久元年二月には「相生源氏」同五月には、「因果物師小兵衛」、同八月には「櫻莊子後日文談」、同二年八月には「村井長庵」、同三年二月には「箱根の對面」、「三題噺」、同八月には「腕の喜三郎」及び「膝栗毛」、元治元年二月には「淺間嶽」、同四月には「吹矢」、同八月には「鳥目の上使」、同十一月には「小狐禮三」、同十二月には「寫し書」、慶應元年一月には「曾我の島臺」、同五月には「女定九郎」、同八月には「俊寛」、同三年二月には「鑄掛松」を演じたのである。斯くの如くにして小團次は「鑄掛松」を最後として五十三才で死んだのである。默阿彌との提携僅に十三年間に過ない。小團次の死については

近年世話狂言人情を穿ち風俗に係はる事なれば以來は萬事濃くなく色氣なども薄く云云

といふお達示を受けたためであるといふ。今その眞僞を論ずる必要はない。只小團

次の技藝が如何に寫實的なものであつたか、默阿彌の新作が如何に濃艶なものであつたかを論ずればいゝのである。

第四章　時代物と世話物

默阿彌の全作を河竹繁俊氏の分類によると左の如くなる。

- 時代物　九十
  - 所謂時代物（ダンマリを含む）……四十一
  - 新時代物（活歴風の）……十八
  - 準時代物（御家物）……三十一
- 世話物（生世話白浪俠客を含む）……百三十
- 唄淨瑠璃　百四十
  - 狂言淨瑠璃
    - 作中に含まるゝもの　四十八
    - 獨立せるもの　……七十九
  - 所作事（振事劇）……十三

（計）三百六十

默阿彌の時代物が將來の劇壇に於ける生命如何はいざ知らず、藝術として世話物に

劣ること數等であることは誰しも異存のないところである。然らば時代物が何故に世話物に劣るかといふことについて一言しなければならない。先づ默阿彌の脚本の背景たる時代を見てみると、頽唐たる文化文政の後を受けて德川の天下は長い〳〵ねむりからさめかけて恐しい夢にうなされてゐる觀がある。夢は表面では太平無事であつた。けれども其裏面は平和なものではなかつた。將軍の家を始め大名小名それぞれ多少の御家騷動があり、大小の盜賊が徘徊し、惡旗本や御家人の跋扈が所々に起りつゝあつたのは、あの樣な社會組織と時代思潮とを考へ合せると當然である。御家騷動は幕末に限つたわけではないが、元來御家騷動といへばどの騷動でも千變一律であつた。藩主の暗愚遊蕩、奸臣の徒黨權力の爭奪、忠臣の苦心、之を徹底的に見ると創業者が自家に占めた權力を永久に維持しようとして、上下の差別を嚴しくし總て型にはめた技巧がそれ自身に集つて、君主の身に生れたものもそれ程幸福でなく、勞力も刺戟も無い生活はおのづから惰弱となり、家臣に生れたものは公然其才能も權力も意志も伸ば

す事が出來なかつた丈、陰謀をめぐらして缺陷につけ入るのである、それを辛うじて救うたのは極端に獻身自制を敎へ込んだ義務的道德である。更に深くみると人間には快樂を貪る弱點と權力をほしいまゝにしようとする欲望と殆ど根本的にあると共に、又それを抑制する道念があつて相爭ふものと見える。其點其時代ばかりでなくいつもある葛藤であるが唯封建時代丈陰險なのである。

　これを藝術としてあつかふなら陰謀者を主人公として野心の悲劇とするか、遊蕩者を主人公として頽唐淫靡な道行を見せるか、又は敍事劇として事件を主とするにしても人間の根本性にからむ處を示さぬと渡世に反響せぬ。しかし昔の作者は唯興味の材料として取扱つて其事の眞相より型にはめ忠臣奸臣美人は時の道德の極端まで行つて人情に忍びぬ事まで堪へる。惡人は殘忍非道斬殺毒殺まで平氣になるのである。此の傳統が默阿彌にも流れてゐてけつしてこの型以外に出てゐない。歌舞伎劇の作法には一定の型がある。これは默阿彌に限らずどの作者にも論及し得ることであるが、今そ

の型を一瞥してみると約三つある。

第一――性格相貌を異にする各種人物の對比である。これは歌舞伎劇の俳優に立役、花車方、若衆方、敵役等と區別があるのでも分る。卽ち人物對比中最も重なるもの――相思の青年男女――この青年も貧富貴賤を論じない。更に其の男女を中心としてその親、兄弟、戀敵、遊女、婢僕、奴侍等の附屬的人物の對比がある。又老人と少年、忠臣と佞臣の對比。更に此の人物對比が進んで內的性格の對比となる。これが今一段變じて性格の二元性が外容にまで及ぶ「實はもの」と稱するものが所々に散在する。卽ちこれである。

第二――情景の對比である。廓の如き賑かな場面の次には田甫道とか寺町とか裏長屋とか、或は華かな座敷に對して寂しい辻堂といふが如きこれである。又わざ〳〵その對比を作るために不要の幕を加へてゐることなどは珍しくない。この情景の對比は南北を始め默阿彌の特筆すべき

劇的技巧で、この事はいづれ劇場音樂と共に併せて論ずる。

第三――舞臺上の因果律である。

（イ）二元歸一の形式。正邪善惡の一群の人があつて共に爭ふのである。そして遂に惡亡び善勝つといふ形式である。これは御家物の特長である。

（ロ）謎の興味。善惡を定めないで惡人だと思つてゐたものが實は善人であつたといふ方法である。

（ハ）失はれた寶物の詮議。これは時代世話を通じて最も數の多い趣向である。それは目先の變化を求めるために使用したり、又は寶物それ自身にある先天的因緣を附加して舞臺上の發展を作るのである。

（ニ）家の中で話す話が門外の人に聞えたりする。「委しい話は隣で聞いた」とか「聞くともなしに聞えた」とかいふ臺詞がそれである。

（ホ）尚此他に情景對比や人物對比の因果律として同一人が偶然或は特種な事情の

もとに境遇を變ずること。或は一寸した思ひつきが筋を動かすことになり、或は相似た筋を色々な方法で繰り返すこと。曾我物などがその例である。

世話物に於ても同じ奇形な社會組織や時代思潮を背景にしてゐるが御家騷動のやうに單調でない。歌舞伎劇である以上、前述の如き型がないわけではないが、主人公も千差萬別であり、それにつれて現はれて來る人物も多種多樣であつて、これが義理人情或は宿命とか因果とかいふものに支配されて、波瀾屈折して遂に惡亡び善榮えるといふに終るのである。この惡亡び善榮えるといふ所謂勸善懲惡を主とし、且勸善懲惡の名の下に作られた歌舞伎劇が藝術として無理があり、折角の名作もために破壞されてゐるものもあるが、斯の如く、世話物が時代物にまさることは明かである。

一體默阿彌の世話物は、少なからず時相を寫したものであるので、その社會の缺陷と時代の陰險な思潮とが表現されてゐるので、今日では既にやゝ不適當なものとなつて來たけれども、所謂歌舞伎劇として、また吾々祖先の藝術として其名は不朽である

と思ふ。

默阿彌が世話物に得意であつて時代物に不得手であつたことは、彼の作者生活を調べてみても明かである。卽ち小團次と結托時代の作品が默阿彌の本領であり作としても代表的だと言ひ得る。その理由は此時代には時代物の作が殆どない。だから明治以前の作と明治以後の作とを比較してみれば、卽ち世話物と時代物との比較にもなるのである。勿論明治以後に於ても世話物が無いわけではなく、又明治以前に時代物の作が無いわけでもない。けれどもこの事は默阿彌が其の脚本を作るに當つて役者の個人の技藝にあてはめて書いたゝめだとも言ひ得るが、こゝに一つ注意すべきは、小團次と結托時代の默阿彌には精氣がある。自ら書かんと欲するところを思ふが儘に描寫してゐることである。それが偶然にも小團次の技藝とぴつたり合致したのである。然るに維新後の默阿彌に精氣がない。團十郞のために筆をとつたものは、團十郞の活歷趣味や、歌舞伎に通じない新しい洋行歸りや高官連等の組織する演劇改良會等のた

めに、餘儀なくされたもので、默阿彌の胸中からほとばしり出たのではない。又若し明治時代に傑作があつたとしても極めて小數である。河竹繁俊氏の言によれば默阿彌には二つの全盛時代がある。

前者は市村座時代、役者は小團次、菊次郎、作者四十才前後の成熟期であり、後者は新富座時代、役者は團十郎、菊五郎、左團次、作者六十才前後の圓熟期である。兩者の間にはかういふ相違があつた。例へば前者の陰暗たる險しい「座頭殺し」「村井長庵」に對して、これは何處となく悠揚として明るい平野のやうな「黄門記」「鏡山」を有してゐる。花ならば彼れは寒風を犂いで魁した梅花で、これは陽春を飾る櫻花の爛漫であつた。藤葛を潜り谷間を分ける奔潭のやがて濶大な綠野の汪洋たる大河と變化したといふ氣味が見える。

とあるけれども、私はさうは思はない。岡本綺堂氏が默阿彌を評した言に

明治十四五年以後の默阿彌翁は、恐らく彼が子孫や門弟に因つて描き出されてゐ

るやうな春風駘蕩の圖ではなかつたと想像される。謹愼の二字を生涯の守として ゐた翁にあつては恐らく周圍の者に對して滅多に愚痴も不平も洩らさなかつたで あらう。併しこれは多辯と沈默とを以つて決定せらるべき問題ではない。俎上の 魚が叫ばぬといふを以つて、彼に不平が無いと認めるのは人間の手前勝手である 翁は恐らく叫ばなかつたのであらう。叫ばなかつたところに我々は無限の悲痛を 感ずるのを禁じ得ないのである。

と述べてある。私は此の説に賛成である。その理由を説明すれば、例へば默阿彌の 明治に於ける世話物でも、舞臺を明治にとつたものは殆ど皆失敗であつたやうに思は れる。その重なる作は「富士額男女繁山」「人間萬事金世中」「霜夜鐘十字筮」「木間星」 「島衛」「滿二十年」「戀闇」「日梅」であるか、此等の作は何れも思はしからぬもので あつた。それは默阿彌の作品には殆ど終始一貫實に些の變化もなかつたといふことで ある。卽ち小團次時代に書いた同じ筆法で悠然と明治の舞臺へ乘込んで來た。散切頭

の人間が依然として所謂「厄拂」の名文句を歌つてゐたのである。かくの如く默阿彌の筆法は變らなかつた。然し時代は恐しい變化であつた。文明開化の激しい急潮が流れてゐた。見物人はこれで滿足してゐたかもしれない。然しそれは永續すべきものではなかつた。又默阿彌の筆法が變らなかつたことは默阿彌自身は不本意ながらも座主と役者との注文に依つて書いたのかもしれない。けれども默阿彌自身も今少し新しい工夫を加へるべきではなかつたらうか。故に默阿彌自ら作風を變ずることが出來ないか或は周圍の事情のために思ひ切つて變ずることが出來なかつたのであるなれば、默阿彌も或は筆を捨つべき時期であつたかもしれない。「河竹默阿彌」によると默阿彌は筆を捨てようとしたと書いてある。だが如皐は既に衰へ三世新七や其水はまだ〳〵默阿彌には及ばなかつた。劇場は依然として翁の隱退を許さなかつたのである。然し翁自身が明治十七年に河竹新七に門人を讓つて退隱したのも、老年のためとはいへ、又一方では或ものに壓迫された不滿からではあるまいか。名を默阿彌とあらためたのも無

意味なことではなかつたのだと思ふ。

明治時代の世話物でも、材を江戸時代にとつたもの丶方が成功してゐる。「髮結新三」「河内山」「四千兩」が夫である。よしそれが人情噺や講談から脱化したものであつたとしても、それを舞臺の上で巧みに取扱つたところに默阿彌の價値があるのである然るに默阿彌は晩年になつて、時代の趨勢と俳優の要求とで不得意な畑に鍬を入れた。それが活歴である。維新は形式打破自由解放の世界である。あらゆる方面に建設が始まつた。併し急速に現はれて來た場面は破壞から破壞へであつた。嘗て空想が築いた塔、情熱が湛へた泉、それらのもの丶倒壞と涸渇とであつた。そこに殘されたものは現實の醜さであり、幻影から放り出された悲哀であつた。名優團十郎によつて活歴といふものが建設された。けれどもそれは餘りに急速な建設であつた。それがやがて藝術として破壞されるべきは當然の運命であつたのである。即ち活歴物には次のやうな缺點があつた。それは善美の混同と詩趣の缺乏と皮相的寫實主義と、歌舞伎劇の本來が

準樂劇式であることを意識しなかつたことである。

かくの如くにして默阿彌は新富座時代に最後の花を咲かせたものゝ、彼の內心は果して如何であつたであらうか。翁が死去當時各新聞雜誌等で、皆々口々に其の死を悼んだが、知識階級の人からは「默阿彌も今が死に時だらう」と冷淡な詞を發せられたといふ。果して然らば默阿彌四十年の作者生活は餘りに長すぎたのではあるまいか。而して「三人吉三」や「辨天小僧」等の美しい惡の讃美をしてゐた時代が本領であつたのではあるまいか。

要するに默阿彌は明治の作者ではなかつた。江戸作者の大立者であり、然もその殿將であつたのである。世話物が時代物より優れてゐるのも不思議ではないのである。

第五章　默阿彌劇の人物

默阿彌劇の人物と言へば、惡人かと言ひたくなる。實際默阿彌の脚本を見ると惡人

が非常に多い。善人もないではないけれども、それは單に惡人を引立たせるための手段のやうに思はれる。默阿彌劇には盜賊が多い。盜むといふことはたとへ如何なる理由があつても惡い事にちがひない。只ちよつと面白いことは盜賊といつても默阿彌の描いた盜賊は案外弱い人間であることである。終始天道を畏れ國法に怯えてゐる人間である。更に委しく考察してみると此等の惡人には三種類ある。第一は惡を爲るのが目前の意志でするよりも庚申の日に生れたゝめに盜賊たるべき宿命を果さなければならなかつた鼠小僧或は女定九郎の如きもの。第二は身分や地位を奪はれ戀に破れて自暴自棄の境遇に迫られた淸心の如きもの。第三は主人の急を救ふために物取に變じなければならなかつた宇津谷峠の伊丹屋重兵衛の如きがそれである。此等は大抵逃れられない宿命とか境遇とかに迫られてゐるのである。

生れついた命數で盜賊になるとか出來心で惡事をするといふのは、默阿彌の芝居に始まつたことではないが、これを全體として見る時さういふ宿命や境遇を通して默阿

彌は、始終因果の恐しさを說いてゐるが、これが默阿彌劇の惡人の特色である。此他に今一つ特色がある。それは從來の歌舞伎劇の人物の如くに中途で立消になつてゐないことである。從來のものは一度は舞臺で活躍した人物でも何時の間にか漠然と消えてしまつてゐることがあるが、默阿彌に於ては兎に角主要な人物には最後迄解決がつけてある。「惡に强きは善にもと」で喜劇的に解決するか「めぐる因果は目前に」で悲劇的に解決するか、解決の仕樣は淺薄でも形式的でもあるが中途で行方不明にはなつてゐない。宇都谷峠でも、十六夜淸心でも、白浪五人男でも、五十三次天一坊でも最後の解決は「惡に强きは善にもと」である。又三人吉三でも、切られお富でも「廻る因果」である。尙此他に「でも有難い御利益ぢやなあ」、或は「やがて目出度」の如きがそれであるが、これは世話物には餘り多くない。

次に默阿彌の惡といふものゝ描寫を考察してみると、第一は惡の美化であり。第二は惡の善化又は純化である。「白浪五人男」は何れも恐しい賊である。けれども少しも

凄みがない。濱松屋の場に於ける辨天小僧は惡でなくて美の象徴である。高髷の島田衣裳の色彩。襟足の形線、それらは日本の若い未婚の女、處女が有する誇るべき特種な樣式である。加ふるにその友禪の振袖の娘の帶を解かして、和服でなくては見られない無數の曲線美を見物の前に展けさせてゐる。がつくり緩んだ島田髷、鹿の子の下着の袖、緋縮緬の長襦袢、櫻の刺靑それらを見ると只もう色彩の美しさ、女が男になる放膽な技巧、そればかりが眼に入つて「惡」といふ感じがない。

辨天「こう兄貴もう化けてもいかねえ、おら尻尾を出してしまふよ
べらぼうめ男と見られた上からア窮屈な目をするだけ無駄だ。もしお侍さん御推量通り私あ男さ。どなたもまつぴら御免なせえ
ト足で煙草盆をかき寄せ尻をくるりと捲り胡座をかく

これから例の七五調の名臺詞になるのだが、其の文句でも惡の數々を自慢らしくも述べたてゝゐるが、要は「こゝやかしこの寺島で小耳にきいた祖父さんの似ぬ聲色で

小ゆすりかたり」であつて無邪氣なものである。又「三人吉三」のお孃吉三も此の辨天小僧と同じところを覘つた作であるが、大川端庚申塚の場でお孃吉三が島田鬘振袖お七の打扮で二重石垣波の蹴込、後ろ練壁、斜に橋の見える片遠見の背景にして百兩の金と庚申丸の短刀とを奪つてから朧月を見上げながら

お孃「月も朧に白魚の篝も霞む春の空、つめたい風もほろ酔に、心持よく浮か〱と浮れ鳥の只一羽、塒へ歸る川端で棹の雫か濡手で泡、思ひがけなく手に入る百兩（此時上手にて厄拂の聲が聞える）ほんに今夜は節分か、西の海より川の中落ちた夜鷹は厄落し、豆澤山に一文の錢と違つて金包み、こいつあ春から延喜がいゝわえ

といふあたりまさに一篇の美しい敍情詩である。それからお坊吉三の

お坊「轎にゆられてとろ〱と一ぱい機嫌の初夢に、金と聞いては見遁せねえ心は同じ盜人根性、去年の暮から間が惡く五十と纏る仕事もなく遊びの金にも困つて居

たが、なるほど世間は難かしい。左褄入りの振袖で人柄作りのお嬢さんが追落しとは氣が附ねえ、是から見ると己なざあ五分月代に着流しで小長い刀の落し差し一寸見るから往來の人も用心する打扮金にならねえも尤もだ

といふ臺詞があつて、お坊吉三は百兩の金を奪ふとする。お嬢吉三は取られまいとする。やがて此の二人の立廻りの中へ和尚吉三が留めに入るのである

和尚「いゝや退れぬ二人の衆、初雷も早すぎる氷も解けぬ川端に水にきらつく刀の稻妻、不氣味な中へ飛込むもまだ知人にやあらねえが顏は覺えの名うての吉三、いかに血の氣が多いとて大神樂ぢやあるめえし、初春早々劍の舞。ごつちに怪我があつてもならねえ………幸ひ今日は節分に爭ふ心の鬼は外福は內輪の三人吉三、福茶の豆や梅干の遺恨の種を殘さずに小粒の山椒の此己に、厄拂めくせりふだが、さらりと預けてくんなせえ

こゝで三人は腕を切つて血汐を吸交して兄弟分となるのであるが、此等は惡人の美

しさを極端に誇張したものである。又「十六夜清心」は毒婦と悪漢との結合であるけれども、彼等の動作風采は美そのものを現はしてゐる。即ち悪の美化である。

第二の悪の善化は鼠小僧の如きがそれである。鼠小僧は初めから義賊と名乗るだけあつて恐しく思ひやりのある感傷的な盗賊である。百両の金で水死しようとした若い男女を救ふために、稲毛の屋敷から百両の金を盗んでやるのである。ところが盗んだ爲にその家のものが困るだらうと同情する

幸蔵『見ず知らずの二人が命助けてやつたあの金は、こゝの屋敷のお納戸金、人の物で人を助け思はぬ功徳をしてやつたが、悦びあばれ悲しみと今夜御殿の夜詰の人が、定めて難儀をするだらう。然し忍び返しを打ちこはし塀を乗越え出て來たから、外から入つた盗人と夜詰の人に疑ひのこれでかゝる氣遣ひなし

と述べてゐる。又養母のお熊が他人の娘をかどはかしたといつて娘を救けてやる

幸蔵『盗みはすれど仁儀を守り、富めるを貪り貧しきを救ふは、天の道なりと思ふも

己が得手勝手、例へば人の難儀をば金を持つて救うても、救つた金が又人に難儀をかけて盗んだ金故我身に報ふその罪科

と述懐する。卽ち水死しようとした男女に與へた金が極印金であつた爲に却つて盗賊だと疑はれて入牢せなければならなかつたのである。これを知つた鼠小僧は色々の罪惡の責任を一身に負うて自首せんと決心する。そこへ五年以前に別れて今は盲目になつてゐる妻と子供が偶然やつて來る

〔幸藏〕「ちえゝ、女房ども許してくれ。別れ程經て五年越し、おれ故艱難苦勞をする女房や子供だもの、名乘りたいは山々なれど、明日は此身の罪科に成敗受ける身體故、本意なく今宵歸せしは、そなたに歎きをかけまいため、情ない夫と思ふであらうが知らずに歸るそなたより、知つて返すおれが切なさどうぞ許してくれいやい

と悲嘆にくれる。又養母のお熊は

〔お熊〕「お……おれが拾つてこの年まで育てたばかりか盗人の道まで教えた恩ある親だ

ぞ、その親の金になる邪魔をしやがる腹癒せは……………

と鼠小僧を責める毒婦だが、これも鼠小僧の感傷的な因果譚に感激して、吾と吾命を捨てるのである。かくの如く鼠小僧の芝居は惡黨の芝居であるけれども惡の興味は殆どなく專ら道德的な因果譚が一曲の骨子となつてゐる。又例の鑄掛松の二幕目本町近江屋の場で、本山へ祠堂金を持つて行く花屋佐五兵衛が巾着切三次のために百兩奪はれて途方に暮れて自殺せんとする。それを見てゐた松五郎は

松五郎『又しても情の強い人ぢやあねえか、こう老爺さんよく胸に手をあてゝ考へて見なよ、今上でおれが聞いてゐたにお前にやあたつた一人の息子があるぢやあねえか、そりや死んでゆく身になつたらば後の事は知るめえが、一人の親に死別れた息子の心になつてみなせえ

と意見してゐる。その息子といふのが實は松五郎自身なのである。こゝらは例の因果噺の巧みな技巧である。そして百兩の金をやらうといふ。そこで佐五兵衛に御商買

はと尋ねられて「假名で書きやあどろぼうよ」と言つてゐる。又「三人吉三」の和尚吉三の臺詞の中にも「非道な惡事をしねえ故」といふが如き文句を挿入し又三人が兄弟の縁を結ぶのも

和尚「……互に姿は變れども心は同じ盜人根性

お坊「僧にもいふ手の長い今年は庚申年に

お孃「庚申堂の土器で義を結んだる上からに

とやはり庚申と盜賊とを因緣づけてゐるのである。更に「因果小僧」では「盜人の心學」といふものを敎へてゐる。

盜みをしながら惡いことをするなといふはをかしいが、その內にも次第があらあ近くは次郎(鼠小僧)がいゝ手本、先づ第一が強淫だ。こいつが一番罪になる。又なくつてならぬ金などは取つても返しにゆくがいゝ。有り餘る所の金ならば向うも取られて疵にならにあ、こつちも取つて罪にならねえ……爰が盜人の心學だか

ら長くしようと思ふなら非道な惡事はしねえがいゝ

かくの如く「鼠小僧」「鑄掛松」「三人吉三」「因果小僧」等は要は同じ傾向の人間である。彼等は勿論惡の世界のどん底に沈んでゐる人物だが左樣した暗黑のうちにあつても、一片の人情味を忘れないで表面善を裝うてゐる奸人よりも遙かに人情的に善な一面を有してゐるのである。これらは惡の善化又は純化である。

一體賊や俠客を崇拜する心持は常に壓迫されてゐた平民の胸に必ず起るべき反感から來てゐる。彼等は武士といふ階級に對して憎惡と侮蔑との念を持つてゐるけれども明らさまにそれを現はすことが出來ない。彼等はその鬱憤を洩らす爲に鼠小僧治郎吉や幡隨院長兵衛等を喝采したのである。

いや二本差しは眞平だ。長い物を突つさしてしやちこばつてゐるようより、年中下馬一枚でも呑みてえ時にはかつ喰ひ、打ちてえ時には打つのが樂しみ（五十三次）

假令百萬石取る大名のお通りでも、懷手をしてぼんやりと立つてゐるのが大都會、

この膝下の有難さ、それにお前さん方はどれほどの御身分か知らねえが、お武家とさせえ見りやあ、町人は一々に挨拶をした日にや、この鎌倉は歩かれますめえ（鑄掛松）

二本さすから侍と、口幅つたく言ふだらうが、いはゞ田樂同樣なにた山武士の喰はせもの（河内山直侍）

此等は町人の武士に對する反感や負惜である。この義賊や俠客を喜んだ同じ傾向が進んで固陋な道德に對する反感となり、一種の惡人崇拜となつて狗盜の類にまで興味を感ずるやうになつたのではなからうか。私は默阿彌劇に盜賊の多いのもその內容からみて一面前述のやうな理由があるのではないかと思ふ。若しさうだとすると默阿彌劇の善人が惡人に移りゆく描寫が極めて巧みであつて、惡人が改心する描寫より優れてゐるのも、更にそれを裏書することになるのではなからうか。「宇津谷峠」で重兵衞が文彌の所持してゐる金が百兩と聞いて急にほしくなる。けれども根が善人の重兵衞

はさても普通の白浪のやうに掠奪することは出來なかつた。先づ百両を借してくれと頼むけれども文彌は理由を述べて貸す事は出來ぬといふ。そこで重兵衛は仕方なくも「お主の爲には換られぬ」といふので文彌殺しとなるのである。

重兵衛「むゝ恨まば恨めお主のため、もうかうなつたら是非がない（文彌を殺す）あゝ人の心と飛鳥川、流れ寄つたる合宿で、眼界の見えぬ不便さにこゝまで送る親切もお主の爲に入用の金子を所持なすばつかりに、うつて替つて非道にもおれが手にかけ殺すとは、人の心も大空も替り易いが慣ひとは、はてあじきなき世の中ぢやあなあ（トほろりとして涙を拭ひ）せめて死骸は往來の人の目にかゝらぬやう

だから重兵衛はお主の爲とは言ひ乍ら人殺し迄して金を奪ふのであるが、その奪ふ理由は一寸みると成程と合點させるやうに描いてゐるのである。

話は元にもどつて「三人吉三」の和尚吉三の父土左衛門傳吉といふ人物を研究してみる。傳吉は默阿彌劇中特筆すべき性格の人物だと思ふ

傳吉「僅五兩か十兩の端た金と思ひの外、こりや小判で四五十兩。丁度此方に入用の、さあ欲しい金でも貰はねえ、以前と違つて惡事を止め今ぢや信者講の世話役にお題目と首つ引故、そでねえ金は貰はねえ

和尚吉三が親への孝行のつもりで持つて來た金である。けれども傳吉は「なくてならねえ百兩の土臺に据へる五十兩唾の出る程欲しい金」なのであるが、和尚吉三が持つて來たからには何うせ盗んだ金だから止さうといふのである。又おとせと十三郎とは傳吉の臺詞の中にもある通り「双生兒に又候や犬の報い畜生道」で曾て自分が安森家から庚申丸の短刀を盗んだ時に、吠付かれた孕犬を殺した報いで其の子供が身體中に痣のある双生兒となつて生れたのである。而もその話を聞いた女房は川の中へ飛込んで自殺した。傳吉はそれで惡念發起したのであるのだが今又双生兒が畜生道に陷つてゐる淺ましい姿を見せつけられてゐるのである。けれどもそれは曾て自身の犯した罪の報いであるので、傳吉は只々因果のなりゆくまゝにまかせてゐるのである。

一體此「三人吉三」の作は庚申丸の短刀と百兩の金とが廻り廻つてこの作品の脚色となつてゐるのであるが、此の百兩の金は遂にお坊吉三の手に入る。傳吉はその金を主人の難儀と養父の迷惑とを見兼ねてお坊に借してくれと頼むけれども「鐚三文でも貸れねえ」とすげなく拒まれる。こゝで傳吉の心は昔に立歸る。發心して善人となり自分の子供の持つて來た金でも、不正のものと思へば貰はなかつた男である。おとせ十三の淺ましい姿に自分の過去を悔んでゐる男であるのだが、善心は遂に惡心に征服される

傳吉『小僧もう臺詞はそれ限りか

お坊『何だと

傳吉『こんな臺詞も幾度かもう言ふめえと此の如く珠數をかけて信心するが貸さぬとあればもう是迄(ト珠數を出し二つに切つて投付け)いかにも汝が推量通り、己も以前は惡黨だ………中略………それ程惡い身性でも不圖した事から後生を願ひ片

時放さぬ肌の珠數、切つたからにやあ以前の惡黨、すべよく己に渡さにやあ、腕づくでも取らにやあならねえ

傳吉は腕づくで取らうとするけれども寄年波であつた。得物はなかつた。かくして途にお坊に殺されるのである。こゝで傳吉の人物を考察してみると、傳吉は舞臺の上で見える丈の人物でない。だから今かりに惡念發起してゐる現在の傳吉を第一の世界とすれば、彼の罪惡を背負つてゐる過去の世界は第二の世界だと言へる。この第二の世界は常に傳吉の身體に影の如くに付きまとつてゐる。第一の世界は信心といふことで幸にも動かなかつた。けれども死んでゐるのではない。だから一度事件が突發すると第一の世界は動く。こゝに第三の世界が展開する。而も第三の世界は常に第二の世界から支配されてゐるのである。卽ち傳吉は第一の世界では信心深い善人であるが或る事件のために第三の世界が展開され、而も第二の世界は離れることが出來ないために再び惡人となつて非業な最後を遂げたのである。舞臺上では傳吉は第一の世界が描

かれてゐる。けれども第二の世界も第三の世界も想像し豫想することが出來るのである。これほどの舞臺効果を持つた人物は默阿彌の他の作品中にも餘り多くない。私は敢て傳吉を特筆すべき人物だと思ふ所以である。

默阿彌劇中最も殘忍酷薄な惡人は何んと言つても村井長庵である。長庵は赤羽橋で重兵衞を殺してから

長庵『丁度時刻も寅の刻、千里一飛闇雲に、後をつけたる暗まぎれ、篠つく雨に往來のないのを幸ひばつさりと、夜網にあらぬ殺生も、僅五十に足らぬ金、人の命も五十年、長い浮世を長袖の、小袖ぐるみで交際も、丸い頭を看板に、醫者といふのが身の一德、然し十德を着る長棒に、所詮出世の出來ねえのは、言はずと知れた敎育、蚊よりもひどく人の血を、吸取る惡事の配劑は、數年馴れたる我匙先、現在妹の亭主ゆゑ、言はゞ義理ある弟だが、金と聞いては見逃されず、手荒い療治の血まぶれ仕事、酷い殺しも金故だ、恨みがあるなら金に言へ、どれそろ〳〵

と出かけようか（ト傘を奪し取つて）あゝつめてえ、びつしより濡れた、いや濡れぬ先こそ露をも厭へ、此傘を捨て置きやあ殺したものは

ト言ひかけ思入あつて傘をはうり出すを道具替りの知らせ

いゝ智慧だなあ

と言つてゐる。長庵は只金のために惡事をするのである。卽ち彼は良心を失つた人間である。金を奪ひ取るためにはどんな殘忍をも慘酷をも陰險な手段をも恐れないのである。「三人吉三」や「鼠小僧」や「小猿七之助」といつた風の江戸前の男らしいきびきびした惡黨とは違つてゐる。であるから彼の活動する舞臺乃至彼の行爲によつて惹起される各場面には、單に其舞臺から流れて來る情調ばかりでなくて、それから各場面を包括してゐる無氣味な氣が漂つてゐる。けれども此作の人物の性格といふものは現はれてゐない。無視されてゐると思ふ。同じく此の中に出て來る手代の久八は、絕對的に完全な善人として表現されてゐる。强慾な主人、放埒な若旦那に對して何處まで

も忠義を盡して無實の罪をも背負ふところは所謂善玉の觀念の具體化で少しも生きたところがない。長庵は惡玉の觀念の具體化で人間味にかけてゐる。畢竟默阿彌は久八によつて善玉の權化を代表させ、長庵によつて惡玉の權化を代表させてその對照の上に妙を見せようとしたのである。だから極端な善人と極端な惡人とが出來てしまつて結局人間味が忘却されてしまつたのである。此作が默阿彌の作中に珍しい徹底した惡人がある所以である。

默阿彌はまた場面や筋を搬ぶ上から人物の性格を無視したり虚構したりしてゐるところがある。「鼠小僧」の中に出る後家のお高は全く關係のない少年の盜みを同情してそれを辯護するために強ひて自分が懸想したので忍び込んだのであると述べてゐる。これ等がそれである。

默阿彌は盜賊と共に好んで毒婦を描いてゐる。「五十三次」の人丸お六の臺詞に

お六「餓鬼の折から手癖が惡く小遣ひ錢から板の間稼ぎ、美人局やら強請やら、たう

とう今ぢや功が積み、夜盗かつさき追落し、人丸お六と異名を取つたけちな女の盗人さ

「鼠小僧」のお熊の臺詞に

お熊「……小娘の折柄身性が惡く引詰島田髷の時分から男をこせえて逃げ歩き、そいつのために長屋へ賣られ切禿のお熊といつて、三田の三角市兵衛町鐘ケ下から堂前かけ人に知られた莫連者、枕勝賦が兀げかゝり終にやあ色氣も鮫ケ橋、野玉峠も借金とお八重で首が廻り兼ね、錢もとれなくなつたから、押借衒り夜働き、素人もいつか黑くなり二度迄墨の入つた私………

又「小猿七之助」の御守殿御熊の臺詞に

お熊「惡い事には染み易くいつしか狃れる勤の中、屋敷の癖が止まないゆゑ御守殿お熊と異名を取り、今じやあ長屋の姉え株、おだてに乘つて酒の上ごだつく客の引け過ぎにこつぱ喧嘩の濟みすまし、ちつとは口もきくものゝ灰汁の脫けない水髮

に結ぶ流れの末始終………

此他「雪駄直し」のお長、「鳥衛」のお市、「鑄掛松」のお虎、「女定九郎」のお市等の如きは皆「三人吉三」や「五人男」と同様に口先では隨分强さうなことを言立てゝゐるが、實は案外無邪氣な無智な感傷的なびく〳〵してゐる毒婦である。即ち此等の女は筋を面白く撥ばせるためや、或は目先の變化を變るために描かれた人物である。只一つ長庵式の毒婦がある。それは「正直淸兵衛」のお瀧である。お瀧は元々淸兵衛から五拾兩の金を僞り盜んだのであるが、その金が發覺しさうになつたので夫に勸めて淸兵衛を斬殺するのである

お瀧『えゝいめえましい脱れるだけはと思つたに、死靈の業で久七どの寢言でしやべつた夫婦が惡事、いつぞや觀音寺前の酒店で馬鹿正直な淸兵衛が、持つてゐた太々の講金五十兩、ひんぬすんだを氣取られたれば生かしておいちあ寢覺の障り、久七どのに手傳はせぐつすりやつた星合の、つゝむとすれどあらはれる。皐月の

笠の月代も傾く運は古市の後ろ縄手の小鳥浦、恨みは五分〳〵亭主の敵不便ながらも返り討ち、どいつもこいつも覺悟しろ

これが清兵衛の娘、お梅から仇討をされる時の最後の詞である。かくの如く最後迄惡人で終るのである。

以上の諸例では漠然たるものではあるが、要するに默阿彌の描いた惡人は一二の作を除けば大多數は眞の惡人でない。宿命とか因果とか忠義とかのために餘儀なくされた惡人である。而も可なり豊かな人情味があり、又滑稽味がある。默阿彌は惡の世界から美と善とを見出すと共に、又善と美とを創造する。そこに彼れの獨自の世界があつた。此意味で默阿彌が白浪作者と言はれても本懷であらうし、又白浪作者と言はれるべきであると思ふ。

第六章　劇場音樂

劇場で用ふる音樂を大別してみると、音樂が劇の內容に對して主觀的に働くものと客觀的に働くものとある。其の主觀的作用といふものは、劇中の人物の精神動作及び舞臺全體に迄立入つて音樂が說明し、劇と音樂が渾和してゐる場合である。チヨボと稱する狂言淨るりが皆これに屬してゐるのである。客觀的作用といふのは、音樂を寫實的に劇に配する場合で、譬へば下座で取扱つてゐる種々の囃鳴物即ち山直双盤太拍子獨吟風音合方管絃等がこれである。

一體歌舞伎劇は踊や今樣狂言が段々進化して劇的組織を有し、今日の發達をみるに至つたものであるから、先づ天明を中心とした以前にあつては、劇の內容が傳奇的假定的であればある程、これに用ふる音樂も非寫實的なものであつたことは想像することが出來る。作者の櫻田治助、役者の四代目松本幸四郎四代目岩井半四郎等が現はれて、寫實劇世話劇の端を開いてから並木五瓶、鶴屋南北、役者に七代目市川團十郎五代目市川團藏五代目岩井半四郎等が出て、所謂文化文政の生世話物を生むに從つて芝

居が寫實を尊ぶやうになり、下座の使ひ方も音樂も漸次寫實的な工夫が凝されるやうになつたけれども、純寫實迄にはなり切らぬ因襲的なところがないわけではなかつた然るにこれを一層寫實化したのは默阿彌と四代目市川小團次である。此等の人達は假令無關心で唄ふ下座の一節さへ何かの理由なしでは使ふ事が出來なかつたのである。例へば「髪結新三」の序幕永代橋川端で、手代忠七が新三に謀られて其戀人を盗まれた其上に、さんざん傘で打ち据られたそのあとで新三は歸つてしまつた。けれども「跡を追駈け行くにも所の名さへ深川と聞いたばかりで先は知らず、こりやどうしたらよからうなあ」と嘆息してゐる時に

端唄〽書き送る文もしどなき神奈川で抱いて寢よこの沖越えて

と響いて來るのである

忠七『………誰が唄ふやら家屋舟で、うたふ文句も身に當る今は開化の世の中に、女子供に至る迄文に明るく物の理を辨へて居るその中で、お主樣のお目を掠め色に

溺れて、書き送る文もしごなくこれまでに不埒な事をした罰か、抱いて寢よとの
沖越えし、其白浪も同然なるあの新三めにたばかられ、お主の娘を誘拐されごう
此のまゝに歸られう、こりやもういつそごんぶりと此の川へ身を沈め………

かくして忠七は行きつ戻りつ思入よろしくあつて

端唄〽岩にせかれて散る浪の雪か霙か、霙か雪か解けて渡路の二つ文字

こゝで忠七は愈々死ぬ決心をするのである

忠七『………雪や霙と事替り罪がきゆるといふではなし、こりやもういつそ一思ひに
岩にせかれて散る浪の藻屑となりて………

てこゝで三度端唄が聞えて來る

端唄〽つまを戀しと慕うて暮すえ

忠七『南無阿彌陀佛

と橋の上より飛込まうとするのである。こゝに拔萃したのは紙數の都合で不完全で

あるが、それでも倚此一節で如何に下座の端唄が力强いものであるかは想像されると思ふ。卽ち忠七が死を決心するに至るデリケートな心持を音樂といふものの力で描いたのである。

劇音樂に主觀的作用と客觀的作用との二つあることを述べたが、倚此主觀客觀の中間に位するものがある。それは町田博三氏の說によると他所事淨るりと稱するものである。これは默阿彌の最も得意とするところのものであるが今町田氏の他所事淨るり論の大畧に私の意見を加へて說明すれば、この他所事淨るりの先驅とも稱すべきものは、延享寶曆の頃から一番目二番目に必要缺くべからざるものとして、默阿彌の前の時代まで連綿として用ひられたメリヤスといふものがある。例へば「五大力」の狂言で小まんが源五兵衛に心を打あける所の色模樣に使ふ、「五大力」の如きものや、「妹背山」の御殿でお三輪が奥へ踏込まうとして躊躇してゐる所へ用ひる「女氣」の如き、又「四谷怪談」でお岩が髮を梳く所へ用ひる「竹垣」と云ふやうな小唄の類である。卽ち「五

大力」の場合に於てもメリヤスの「いつ迄草」といふ唄は近所で唄つてゐるといふ譯ではなく、又小萬の意中を說明的に現はしたといふのでもない。小萬が三味線に「五大力」と書いて源五兵衛に見せる間に只何となく唄を聞かせて舞臺の情緖を增させるのである。「妹背山」や「四谷怪談」の場合もこれに同じである。然るに默阿彌時代になつて來ると前に述べたやうに總て寫實式に取扱はねば納まらなくなつて來た關係上、下座で使ふ獨吟メリヤス小唄の類も只意味なく使用することが出來なくなる。そこで隣で語る淨るりだとか川下を通る船の中から聞える小唄だとか寫實的意味を附してこれを使用するに至つた。「島衛」の望月輝と辨天お照が甘い追憶に耽る淸元の「かりがね」も隣で語る淨るりだし、御守殿御熊が夕立に啣付けて德次を蕩さうとする「夕立」の淨るりも隣の淨るりなのである。斯く舞臺の演技に直接關係なき（曲節に合はせて一擧手一投足振りをすると云ふが如き）他所の事を語つてゐると云ふ意味で他所事といふ名稱が生れたといふのである。

こゝで他所事が果して主觀客觀の中間であるか否かを考へてみると私は町田氏の如く全く主觀客觀の中間だとは思はない。他所事といふものゝ存在も勿論認めるけれども少し立場を異にしてゐるのである。私は他所事浄るりといふものは主觀客觀の中間には位するけれども實は他所事は本來は主觀的作用から出發したものであると思ふ。例へば「三千歳直侍」の清元「忍逢春雪解」に於ても隣で語る浄るりを下女はおさらへだと明言し、又三千歳直侍の對話の中にもおさらへがあるのだと言つてゐる。これは江戸晩年の技巧の一つなのである。その語りの内容も曲節に合せて一擧手一投足の振をしないけれども、それは確かに三千歳直侍のことを説明してゐるのである。町田氏の説では「總て寫實式に取扱はねば納まらなくなつて來た關係上下座て使ふ獨吟メリヤス小唄の類も只意味なく使用することが出來なくなつた」とあるが私の考へでは意味なく使用することが出來なくなつた事も認めるが唄ふ曲節が清元であつたからだとも思ふ。默阿彌劇の寫實的な中心人物の行動は人形芝居のやうに、竹本の絃に全く乘せ

てしまふべき調子のものでない。その點に於て清元は常盤津よりも更に竹本に遠いのである。だから隣のおさらへだとしておく方が最も都合がよいのである。要するにこの議論は別問題として他所事淨るりが舞臺の演技に不卽不離の關係がなければならないことは町田氏も認めてゐられるのであるから結論は一致するのである。故に今暫く主觀客觀の中間のものが存在するとしてこれを他所事と名づけて置く。此の他所事に默阿彌は二つの方法を用ゐてゐる。

第一——在來の音樂をはめて適用してゐる塲合で、これは「小猿七之助」の狂言で新内の「淡島」(此時は星逢瀨戀柵と題して吾妻路富士太夫出語)を用ひ、「鐘掛松」の切腹の塲に義太夫の「野崎村」を、「御靜禮三」で禮三お靜が緣切に淸元の「三勝緣切」を、「勸善懲惡孝子譽」の大詰の紙屑買善吉宅と、法善寺の墓所とのぐる〳〵廻りの舞臺の雙方へかけて常盤津の「新口道行」を、「高橋お傳」で七藏を殺すところに淸元の「明烏」を、「霜夜鐘」には義太夫の「安達原」を、「因幡小僧」のおさよ新助の色模標に新内の

「蘭蝶」を使ふが如きそれである。此の方法は舞臺の葛藤と音樂其物の内容とが不自然でなく不卽不離に調和して、而も萬人周知のものゝ場合に最も効果があるので、これに反して調和を誤り、又誰れも知らないやうな作を用ひると却つて冗く且厭味に陥り易い。以上の例の中でも最も成功してゐるものは云ふまでなく「鐘掛松」である。義太夫の「野崎村」は殆ど知らない人はない位有名なものである。だから觀客も「鐘掛松」の狂言をみながらやがて「野崎村」から起る聯想が引き起す情緒に魅せられるのである。「小猿七之助」や「霜夜鐘」には技巧が過ぎて厭味がないではない。

第二――作者が音樂の詞章を新作する場合である。默阿彌の「島衛」の「色増槐夕映」「筆屋幸兵衛」の「風狂川邊芽柳」、「散切お富」等がその例である。これは第一のやうに意味合上の照應がないだけに趣向としても、單純であるがそれだけ自由で厭味がない。例へば「筆屋幸兵衛」の「川邊芽柳」の場合は、竹本と淸元とを活用して丁度幸兵衛が子供を殺さうとする所には

竹本〽父の教に兩人が涙ながらに手を合せ彌陀の名號唱ふる折、

これも修業の寒念佛

清元〽なまいだ〳〵南無阿彌陀

と箝め、發狂してからは

清元〽撞いてくりやんな八幡鐘よ可愛男の目を覺す

で拍子を踏ませて踊らせるやうにして、悲哀の究極から放心的歡喜の狀態に移りゆく心理狀態を最も諧調的に現はしてゐる。靑々園氏が

音樂の力でこれ程舞臺の功果を收めた所に、此作の價値がある

と稱讃されたものである。作としては「筆屋幸兵衞」は傑作ではない。けれども此一部分に音樂的の力强いところがあるのが、此作の特長だと思ふ。又「島衞」の辨天お照の「雁金」でも

〽まだ其の時は卯の花の夏の初めに白川の、關はなけれど人目

をば厭ふ隔ての旅の宿。飛か小蝶に燈火の消えて若葉の木下闇、思はぬ首尾にしつぽりと結びし夢も短夜に、覺めて恨みの明の鐘

とあるがこれもお照が望月に白川で危險から救はれたことを物語つてゐるのである。

こゝで注意すべきことがある。それは第二の場合の新作である場合は默阿彌は總て清元を用ひてゐることである。これには二つの原因があると思ふ。一つは默阿彌と四代目清元延壽太夫との利的關係である。默阿彌が此人のために「小幡小平次」の狂言にわざ〳〵お花半七の道行を加へて「由縁色萩紫」を語らせたのが始めで、他所事以外の淨るりでも例へば「十六夜清心」の「梅柳中宵月」の如き、又「三人吉三」の「神櫓噂高島」の如き今日傳はる作も頗る多い。

今一つは清元の情調である。十六夜と清心、直侍と三千歳の色模樣によつて具體化

された情調それを抽象して見れば卽ち淸元の情調である

〽朧夜に星の影さへ二つ三つ、四つか五つか鐘の音も若しや我身の追手かと、胸にときうつ思ひにて廓をぬけし十六夜が

こゝで十六夜は花道で留まる

〽落ちて行衛も白魚の船の篝火網よりも、人目厭うて後前に、心おく霜川端に風に追はれて來りける

本舞臺に來り

十六夜「嬉しや今の人聲は追手ではなかつたさうな、父さん始めわたしまで御恩になりし淸心樣、今日御追放と聞いた故彼人に逢ひたく、廓を脱けこゝまで來たことは來たれども、行前知れぬ夜の道どうぞ御目にかゝればよいが

〽暫し彳む上手より梅見歸りの船の唄

こゝで端唄が聞えて來る

〽忍ぶなら〳〵闇の夜はおかしやんせ、月に雲の障りなく・しんき待宵十六夜の、うちの首尾はえゝよいさのよいさの

〽聞く辻占にいそ〳〵と雲足早き雨空も思ひがけなく吹きつれて、見かはす月の顏と顏

上手より清心出て來り兩人行違ひ互に避け合つたその刹那に月出でゝ

清心「十六夜ではないか

十六夜「清心樣か

「逢ひたかつたわいな」と二人は邂逅するのである。それから二人の問答があつて結局清心は十六夜をつれて逃げるわけにはゆかないといふ。そこで

十六夜「そりや情ない清心樣

クドキ〽今更いふも愚痴ながら、悟る御身に迷ひしは蓮の浮氣のちよつと惚れ、浮いた心ぢやござんせぬ、彌陀を誓ひにあの世までかけて嬉しき袈裟衣、結びし緣の珠數の緒を、たま〳〵逢ふに切れよとは、佛姿にありながらお前は鬼か清心樣、聞えぬわいなと取縋り、恨み嘆くぞまことなる

やがて二人は心中することになるのである。

元來清元は初代延壽が富本から獨立した時代には、さして常盤津富本と異つたものではなかつたさうである。然るに天保の初めに清元は劇場の淨るりとして常盤津富本に對立してゐたが、漸次所作事の地としての位置を他の二派に讓つて、お座敷淨るりとして榮えると共に叙事的の淨るりたる面目を失つて、益々抒情に叙景を混じた歌謠風のものに傾いて來たのである。だからこの清元から江戸の端唄が多く生れて來たの

もこの傾向を暗示するものではあるまいか。要するに今の清元は常盤津ほどに役者の擧動に密接な關係を伴つたものでない故に、役者の臺詞の間に相方を彈くにしても、義太夫や下座樣なキツパリしたものではない。眞にその情調その餘韻を響かせてゐるに過ぎない。これが清元の特色である。例へば直侍と三千歲の一節に

〽廓に馴れたる新造が話しの邪魔と次の間に粹を通して入りにける

〽跡には二人さし合ひて涙拭うて三千藏が恨めしさうに顏を見て

これから二人の述懐があつてやがて

三千藏〽僅か別れてゐてさへも

クドキ〽一日逢はねば千日の思ひに　わたしや　煩うて、針や藥のし

るしさへ泣きの涙に紙濡らし、枕に結ぶ夢覺めていとゞ思ひ
のます鏡、見る度毎に顔痩せてどうで存へ居られねば、殺し
て行つて下さんせと男に縋り歎くにぞ

新内模樣のしめやかなしかも甲の高い句切れをブツト切つて而も輕い調子、それが清元の情趣である。その構造に於ては夕霧伊左衛門を思ひ出させるところであるが而も全く別種の味である。

近松の作物が代表してゐる義太夫の情調と、默阿彌の作が代表してゐる清元とを比較してみると、義太夫はまだ元祿の上方式であるだけに、なほウブな野暮なところが殘つてゐる。女の變心を憤つて起請誓紙を返す場合に未練を殘してゐる紙屋治兵衛と起請を投げ出して惡びれもせず緣を切らうと言ひ出す直侍とはよい對照である。

江戸兒は天保以後の廢頽期になつても尙思切のよい男らしいことをその生命として

は「嘘も誠も義理もなし」といふ一種の粹道、惡くいへばゞ阿婆摺れ氣質を幾分か備へてゐる。だから其戀も常にこの巧みな處生法を踏み外した迷であるのだから幾分か控目である。これに比べると近松の描いたものは處女の戀に近い濃厚なもので落着いたところがある。輕薄な浮いたところがない。どこまでも眞面目である一生懸命である。眞實一命を捨てようといふところがある。然るに默阿彌の二番目物には其の色模樣に於ても落つきがない。けれどもスッキリした輕い趣がある。これは元祿時代と天保以後との時代の相違であり、又上方と江戸との情調の相違でもあるが、江戸では男女が戀を語るにしても寧ろ暑くるしい厭味なものと思つてゐる。唯その抑へに壓へた情緒の僅かな罅隙を得て迸り出る時は、頗る悲痛な深酷な響を生じて裂帛の様な高調となる。それがやがて清元の甲聲である。竹本の戀の口説は柔かく温かい響であるが清元のは悲しみを含んだしめやかな昔が、忽然と細く強く破れるのである。これが義太夫清元との相違である。

更にこれを安永天明の江戸を代表してゐる河東節と比べて見ると、河東には男らしい厭味のない情緒、色戀には寧ろ冷淡で常に敵役に對する張りと意氣地とを職はしてゐる。隨つてそこには輕快な洒落が多い。助六の狂言がその代表である。意休がなくては助六も揚卷も、ものにはならない。作の眼目は助六揚卷の色戀よりも意休に對する意氣地と張りである。然るに三千歳直侍には金子市之丞があるとないとは無關係である。これが清元と河東との差異である。

更に清元を常盤津と比較してみると、元來常盤津は京都の都一中節の更に墮落したもので當初は義太夫物を多く語つてゐたのである故に純然たる江戸の淨るりとして發生した河東や清元ほどに江戸情味のみに專らなものでない。富本は江戸の廢頽期氣分に逆行して高尙ぶつたものであるし、新内は歌謠的傾向の多いもので、主として京都大阪で流行したもので、且發生の時代も幕末の江戸で張も意氣地も全く地に委した時であるので、江戸兒の血は初から多くはなかつたのである。

要するに清元の情調は義太夫より冷いがスッキリした輕い氣分があり、河東よりは悲痛深刻である。常盤津富本新內よりは遙かに江戶氣分を強く表現してゐると言ひ得るのである。

こゝで再び他所事淨るりに戻る。他所事淨るりの趣向は默阿彌が始めて創造したものでは勿論ないが、默阿彌以前の作者には甚だ寥々たるものであつたが、默阿彌に至つて頗る多岐に渡つて使用したのである。二番目情調には缺くべからざるもので、今日尙盛んに繰返されてゐるのである。

次に默阿彌の劇場音樂の客觀的方面を見るに、例へば獨吟などで統帥されることは歌舞伎劇の舞臺に共通な特色であるが、又單一な音樂でなくいくつかの味色の異る音律が、極めて原始的ながら渾融調和して一種の管絃樂を作るのである。「辨天小僧」の勢揃は歌舞伎劇獨自の音樂美であつて、この場面の如きは一箇の管絃樂であるとも言ひ得られる。勿論此一段には音樂美と共に繪畫美も豐富であるので今便利上併せて述

べる。即ち正本のト書に

本舞臺向ふ一面に草土手。ところ〴〵に櫻の立木。高張提灯うしろ黒幕。日覆より櫻の釣枝二重におろしすべて鎌倉稲瀬川の態

とある。舞臺裝置は言ふまでもなく五人男の着附番傘のしら浪といふ字、ツケの音まで樂音に還元されてゐる。五人男の出に一人一人唄があつて鳴物も異つてゐる。最初は辨天小僧の出である

〽白浪のこゝに寄するや江の島の辯財天といふ名さへ

こゝで大拍子になつて

〽琵琶にはあらぬざゝんざの磯馴の松のふかみざり

の磯馴の松のところで揚幕を出て見得。ふかみざり一杯に七三より少し附際寄りへ來て前向に立つ。月代のある若衆髷、紫地へ琵琶と白蛇と菊の模樣を大きく出した友禪染の着附、白博多の帶、鮫鞘の脇差、八幡黒の鼻緒で桐の柾の前ぐりの下駄、襦袢

は緋縮緬に黒八丈の襟、手拭を左の肩へかけて、白浪と書いた番傘を持つてゐる

〽やみ雲にめぐる鼓の梅ヶ香や、初音と名さへ忠信が龍に翼の
　ねぐら鳥

に大小の鼓が入つてゐる。これが忠信の出で逆熊の鬘、着附は同じ紫地へ雲と龍の
染模様手拭と傘とは前に同じ

〽男なりせし初ざくら一重か八重か夕がすみ、たそがれ近き赤
　星がつゆにぬるゝや月のかさ

に聖天即ち鉦と太鼓が搦まつてゐる。これが赤星の出で前髪の鬘、着附は同じ肩の
ところに色鳥、裾のあたりへ白鳥の蹴合を染め抜いたもので手拭と傘は前に同じ

〽世にも轟く雷の雲の浪より小ゆるぎのその南郷と眞路砂や

へ双盤が打込まれる。これが南郷の出で割ぶちの鬘、着附は同じ雲と稲妻と雷獣が

染め出されてゐる。手拭をこの男だけは首に捲いて端を結んでゐる。傘は同上

〽沖を越えたる親船の丁度そろうた友綱や

に大太鼓を重々しく入れる。日本駄右衛門の出である。五十日鬘、着附は同じく紫地へ船と碇綱で手拭と傘とは前に同じである。以上の如く鳴物に於ても大拍子、大小鼓、鉦、双盤、大太鼓と種々なものである。此一場が音樂的に如何に優れたものであるか、如何に技巧を凝したものであるか今更いふ迄もない。「辨天小僧」は代表的なものであるが尙其他にもかゝる技巧は默阿彌の脚本中隨所に見出される。然しこれも限りある樂器のことであるから或程度迄はやはり型に篏められてゐる。

商家の店場には大低

〽おのが姿を花と見て庭に咲いたり………

の越後獅子で囃子が角兵衛獅子の太鼓で幕をあけるのが多い。又「花川戸助六」とか「野晒悟助」とか前の「五人男」だといふ男達が惡い奴の腕か何かを捻あげて、悠々と花

道へ出て來るところ、或は靜を誇り、又强きを誇る時などに用ひられるのが

〽雁と燕の仲よいは行くも歸るも別れては、花の盛りを待ちかねて………

と長唄の虚無僧に摺鉦を交へ、或は茶屋町の開幕に

〽夜櫻や浮れ鳥がまひ〳〵と、花の木影にだれやらがゐるわいな。とぼけしやんすな芽ふき柳が………

と太鼓入り端唄で賑かにあけるのである。寂しい寺町や裏長屋田甫道の如きところには木魚鐘等を用ひ、物凄い場面に三味線の寢鳥で太鼓の音を響かせる。其他闇黑の場面に忍三重、神社などに神樂等である。唄に於ても戀人が情人のもとへ通ふ時に

〽わが戀は細谷川の丸木橋渡るにこはし渡らねば………

又遊女の出などには

〽うそさまここの二瀬川だまされぬ氣でだまされて………

〽川竹の浮名を流す鳥さへも………

の如きが用ひられてゐるやうである。

斯の如く默阿彌劇が劇音樂として如何に進歩したものであるかは言ふ迄もない。

第七章　濡れ場と殺し場

歌舞伎劇は技巧本位か若くは情緒本位から出發したものであるので、俳優の扮裝若しくは科介表情に伴ふ濃密や細緻は、概して心理的には眞實に依據してゐない。然るにそれが或る特種な場合だけ怖しく細緻な怖しく濃密な寫實味を發揮してゐる。就中それが濡れ場と殺し場である。目まぐるしい程煽情的な無氣味なあくどい殺傷の場面や、更に挑發的な際どい淫靡とか卑陋とかいふ評語を免れがたい媾會の場面が一作中に必ず一場位は作り込まれ、而もこの二つがともすると頗る無氣味な幽靈趣味や卑陋

至極な滑稽情調をも附帯しつゝ、多くは連續的に演ぜられ且大多數によつて、それが其一日の劇の見どころであるが如く觀賞されてゐた。現に演ぜられてゐる歌舞伎劇でも、幕毎に殺し場や濡れ場があることは珍しくない。坪内博士の「歌舞伎の追憶」の一節に

沙翁を中心としたエリザ朝及ジエームス朝の英國劇は、前後に類例のない放縦な夢幻劇だと佛のテーヌは呆れ果てゝ評したが、彼れに我南北や五瓶や如皐默阿彌治助等の作を見せたなら、文字通りに眩暈的な五色眼鏡のやうな作だといはないではおかなかつたらう。私の知る限りでは複雑さとあくどさに於て我爛熟期の歌舞伎に匹敵すべき劇は何處の國にもない。啻に作意結構がさうであるばかりでなく、それを舞臺に上せた上での扮装科介表情の濃密さ細緻さに企及すべき工夫研鑽傳統が、果して曾て彼方の何處かの劇壇に成立つてゐたであらうか……中略……エリザ朝の血みどろ劇キッドの西班牙悲劇の亞流の如き、若しくは中古のミス

テリー劇の慘酷な寫實味などは、たかゞ壯年の芳年が書いた極彩色の「二十八衆句」に對する十六世紀式の粗製銅版畫の味程だといつてよいといふのは、舞臺に於ける殺傷を寫實化することにかけては謂はれ因縁があつて、我劇は實に古今獨歩だからである。けれども今現に刊行されてゐる舊劇の流布本は、或は改作といつてよい程にまで削除されたものである。まして上演される場合には更に、又それが一層稀薄化される習ひだから、おそらく明治に生れた觀劇者では五十年前の舞臺の眞相は想像し得られないでもあらう

とある。これは主として舞臺上の表現に就いてであることは勿論であるが、博士の言の如く殺傷や濡れを寫實化することにかけて如何なる謂はれ因縁があるのであらうか。我過去の最も發達した平民文學と稱せられる文化文政度の小說をみると、同じ趣味同じ傾向同じ意匠同じ脚色が一貫してゐる。さうしてそれが明治の末年近くまで尙依然として續いてゐたといつてもよいのである。然らば或は我過去の同胞は少くと

も都會生活をしてゐたものゝ大多數は、實際一種の變態性慾的傾向に罹つてゐたのではなかつたらうか。元祿の昔には名にし負ふ西鶴出てゝ好色本を書いた。近松は戀を描いたけれども色を描いたことは稀であるが尙醜猥な文句を連ねて見物の劣情に媚びようとしたところがないではない。「薩摩歌」「お夏淸十郎」の蚊帳の條の如きそれである。つゞいて當時手廣く持囃された自笑基磧の八文字屋本もけつして醜猥でなかつたとは言へない。けれども同じ元祿享保時代にあつても江戶では京阪のそれに比べると可なり相異がある。江戶は寧ろ武骨であり粗硬でも幼稚でもあつて、髭くひそらし乍ら金平本式の殺伐たの赤本や青本のお伽話だの黃表紙程度の滑稽だのを無邪氣らしくも退屈まぎらしに弄んでゐた。これが時代につれて漸次墮弱になつて所謂誨淫の書として禁ぜられた蒟蒻本、吉原讃美の酒落本次いで人情本となつた。これも蒟蒻本の後を受けたゞけあつて婉曲には書かれてはゐるが、實感を摘發する上に於ては爲永春水の如きは最も甚しいものである。而もこの好色文學が數世期間に亙つて耽讀された

のである。公許された青樓は巍然として存在してゐた他に、岡場所といふが如きもの迄が榮えた。それに最も廣く流布してゐた浮世畫といふ民間美術の大部分は、其の幾分かの風景畫と劇の畫と無邪氣な風俗畫とを除くの外は、殆ど悉くが美人畫であつた笑ひ畫や笑ひ本が流行したのも此時である。

フロイド (Sigmūnd Freūd) に從へばヒステリーの病源は其の患者の心中にある、Psychic Traūmata でありその傷は卽ち libido であるといふ。この說を文藝に及ぼして論ずる人がある。卽ち文藝の作品に現はれた最も力の籠つた部分は、殆ど悉くといつてもいゝ位意識的もしくは無意識的にエロチツクモーチーヴに起因してゐるといふのである。斯ういふ說は今尙假定學說でこれを今こゝで我過去の小說や演劇に適用しようとは思はない。けれども我頽廢期の小說や芝居には、一寸考へるとまことによく當て篏つたやうにも思はれる。だが私はけつして此說を全部肯定するのではない。次に述べる理由の下に幾分か認めるのである。

小說はしばらく措き芝居に何故にかゝる殘酷と卑猥とが寛假されてゐたかといふ說明をしたいと思ふ。坪内博士の「歌舞伎の追憶」の一節に

現代の人々の考へからみると、過去の我民族が平氣であの如き殘酷若しくは卑猥な場面を觀續けてゐたのは奇怪千萬であるが、所詮は漸々の馴致であり、長期の因襲である。慣れほど怖しいものはない。古羅馬の大競技場に於ける古今無比の殘忍無慈悲な諸種の觀覧塲を普通人が普通の技藝や見せ物を觀る心持で觀てゐたのは、決してネロやカリギュラの如き暴君ばかりではなかつた。花の如き妙齡の貴女さへもそれを觀た。聖者オーガスチンさへもそれを觀たさの念を忍び得なかつたと自白してゐるではないか。馴致と因襲とは怖しいものである。

とある。而して我歌舞伎に附帶してゐるこの殺傷と卑猥との存在する理由を左の如く述べてゐられる。卽ち

(一) 劇の本來が今日の喜歌劇に類した遊戲本位の夢幻劇であつたので、演者自身も

かゝくのだ戯れるのだ道化だと、自らも思ひ観衆も思ひして多少残酷な場をも多少猥雑な場をも、決してシリヤスには観てゐなかつた最初の習慣が、それが次第に寫實味を加へ加へした後までも因襲されてゐたといふこと

（二）演者が男同士であるといふことが、一層此感じを強めたばかりでなく、多少の不安を感ぜしめた場合にも、それが道德的にも藝術的にも良心を鎭撫する方便になつてゐたといふこと

（三）これは主として殘酷な場面だけに關することだが、彼の黄表紙時代から草双紙時代讀本と進化した「敵討物」の趣向が、いやが上にも屋上に屋を架する例であつた結果、因となり果となつて常にそれに依準した歌舞伎の脚色も、一年ましに複雜となり奇巧を加へあらゆる意味に於て濃密の度を加へ出來る限り、破壞的に意表的に、觀衆を吃驚せしめようと覗つた都合上、前例のない殘酷を仕組んだり前例のない際どい情癡を仕組んだり演じたりするのが、作者役者の營業的慣手段と

なつた事

（四）歌舞伎の觀衆は主として各都會の町民卽ち當時の中流以下であつたのだから、其道德的理想や藝術的好尙は決して高くなく、又（今迄は高位高官の人の文藝であつたのが德川期に入つてからは、よしそれが大名なども見物には來たであらうが、その全體はやはり元祿に初めて主體となつた普通の民衆の專有であつたからである）其家庭的風儀の如きも到底武家ほどに嚴格でなかつたために、又劇は主として娯樂のための物と思惟されてゐたから、たかゞ勸善懲惡の意の作中に寓せられてあることを必要としたくらいのことで、それ以上には何等の制限も要求をも敢てはからうとはしてゐなかつたといふこと

（五）歌舞伎に現はれた殘酷味とは卑猥味とは、嘉永以後安政文久慶應を其の極度と見做すべきであるが、それは恰も彼の維新前の政治界の大混亂時代であつたので到底當面の政治的利害に無關係な娯樂機關などまでは、風紀の取締りが及ばなか

つたといふ事（尙人民そのものが强い刺戟でなければ感じなかつた）

（六）性に關した塲面に對しては怖ろしく神經過敏となつた明治以後の官の當局と雖も、尙武主義の因襲が然らしめたのであつたらう、自殺だの殺傷だのの塲面にはつい最近までも寛大であつたし、今尙多少寛大である位だから、武斷政治の德川時代には尙更であつたといふこと、それも其筈である梟首だの磔刑だのが公開的に行はれて、それが一種の勸懲手段とも見做されてゐたのであつたらう。（刀其物に靈でもあつて人が殺すのではなくて、刀其物がたゝるのであると言つた風のものも多い）

（七）何んと言つても歌舞伎のまだ／＼榮えてゐた時代であつたので、流石に俳優らの技藝に醜陋をも美化し幻化し朦朧化する微妙な力が保れてあつたこと

以上七ヶ條である。これで說明は充分だと思ふが、今少し附言したい。それは坪內博士の理由の第二である。卽ち演者が男同士であつたことが道德的にも藝術的にも良

心を鎮撫するに役立つたといふことである。けれども果して昔の觀客が芝居を見物するに當つて男同士だから間違はないと思つてゐたであらうか、恐らくさうではなかつたと思ふ。女形の表現する女といふものは、實際の女が表現するよりも更に女らしい(惡く言へば色氣の多い)ものであつたと思ふ。「役者壽」の中に

可愛らしいの頂上、美しいの天上、しほらしいの飛切、濡事をさせて大いに和らぐ大和屋の太夫さん

とあるのは五世半四郎の評である。又「役者花見幕」では

ぞつとするほどいゝぞ〳〵。唐天竺を尋ねてもこんな女があるものか……十日つゞけて見に行つた

と評されてゐる。文化六年刊行の「役者大學」に田之助を評した一節に

さて〳〵美しいものぢや竪からみても横からみても男とは見えぬぞ

とある。實際男とは見えなかつたのであらう。同じく「役者花見幕」に五代目菊之丞を

評した息子達の言に

小春の濡れ場を見たら內へ歸るのがいやになつて、堀江町からぐい乘さ

と述べ見巧者の言には

此濡れは餘り無作法な仕樣、親兄弟の前では見てゐられぬ

とある。卽ち女形が表現する女といふものが、如何に眞に迫つてゐたか如何に挑發的なものであつたかゞ想像される。男同士だから安心だなどと思つてゐるやうな理性のある觀客ではなかつたのである。

次に第七俳優等の技藝が醜陋をも美化し幻化し朧朦化する力があつたといふこと。役者の技藝が果して醜陋を美化し幻化し朦朧化し得たであらうか。私はさうは思はない。勿論殺傷の場合などには歌舞伎劇本來の遊戲本位といふことで、多少美化し朧朦化し得たと思ふが、卑猥な場面に於ては役者の技藝が優れてゐればゐる程、寧ろ益々挑發したのではなからうか。萬延二年の「役者營草」に田之助を評した見巧者の言に

濡れ事が餘りにひつこすぎた故、場當りは取られしが大きに不評でござりました。いかに人氣がよいとても餘りお年若のことなれば、斯様なところはあつさりした方がよろしいやうに存じます

とある。卽ち當時の田之助はまだ十七歳であつた。けれども「濡れごとがひつこすぎる」といふ一節は當時の歌舞伎がどんな濃厚なものであつたか、又觀客はどんな態度であつたかゞ想像される、同じく

(土間) いや〳〵見巧者ぶつてそんな事をいふが、そりや燒餅だ。なんでも濡れ事を見て晩にや百疋もはづませるが名人だ。(頭取) 東西〳〵土間のお客がおつしやる通り云云

とある。卽ち見巧者には餘り喜ばれなかつたが、大勢からはやはり喜ばれたものであるらしい。私は卑猥が歌舞伎劇に多量に含まれてゐる原因が倚此他にもあると思ふ一つは作者の生活の裏面であり他は役者の生活の裏面である。三升屋二三治の「作者

店卸」に櫻田治助を評して

仲の町を一渡通りて兩側の茶屋女房呼掛けるのを嬉く思ひ、江戸町より三丁目京町の格子で暫して、馴染の女郎、あすこからも此處からも、左交さん／＼と言はれたく、中にも鶴屋の店で未だ知らぬ花魁ひとりありて、何うかして物を言ひかけられたい、と其の春の正月に、作り花の梅の枝に文を書いて括り付け、懸想文の心にて、名宛をして細々と認め、格子から内へ投げ込み、明日の晩、また格子へ立つと、その女郎立ちて、もし昨宵の御返事をと言はれ、逃出せしも可笑し

とある。此他南北は有名な放蕩者だし他の作者でも、これに似たり寄つたりで常に金持の幇間の如くに遊廓などへ出入して下賤な女と戀愛事件を起したりしたものである。敢て演劇を藝術だの教化だのと自覺してゐたのではない。只座主に支配せられて觀客本位、營業本位に作つたのである。勸善懲惡の如きも表面の名ばかりで眞に勸善懲惡でない。作者個人としても勸善懲惡を說く柄の人でない。

之を演ずる役者の裏面生活もけつして眞面目なものでない。少さい時から遊廓へ出入りして見るもの聞くもの、凡て金と女の世界ならざるものはないのである。役者の裏面が如何に淫靡なものであつたか、今現にどんな猥雜なものであるか想像するに難くない。「一生の中に千人の女を愛したい」と言つた馬鹿者さへあるのである。かく作者自らの生活や役者の裏面を考へる時、その結果は言ふまでもない。「馴れほど怖ろしいものはない」といふのはこゝの事ではなからうか。

只一つ注意すべきは默阿彌は極めて謹嚴な人であつたといふ。それに南北あたりにも見出されないやうな甚しいものが澤山あるのは何故であらうか。「默阿彌は酒を飲まなかつた男である。けれども酒の燗をすることは上手であつた」といふ。私はこれで默阿彌劇に卑猥や殺傷の多い理由が說明出來ると思ふ。眞の愛國者は國のためだと思へば却つて思ひ切つた事をするものである。默阿彌は歌舞伎國の眞の愛國者であつたのである。性慾的描寫と殺傷的描寫の動機はさういふ立場に因由したもので、默阿

彌の個性から出たものでないと解釋する。
性に關する問題はどこの國でも何等かの口實か主張かを言ひ添へて辯護してゐる。然しその口實なり主張なりが果してどこまで純なものであらうか。
支那人は道德を楯に「金瓶梅」を勸懲のために書いたのだといふ。ベデキントの「春の眼醒」は性的敎育の書物だといふ。又現今盛んに開催される繪畫の展覽會に女の裸體が頗る多い。その理由を聞くと色々あるが、要するところは藝術のためだといふ。果して全部が藝術のためであらうか。藝術と稱するうちにも幾分なりとも不純な分子が混ぜられてゐるのではなからうか。
一たび狂言作者の筆下の傀儡となつては金枝玉葉の皇族も公方樣も、お大名も僧侶も武士も農工商非人に至るまで一切平等であつた劇の夢幻界に於ては、生殺與奪の權褒貶榮辱の權、何もかも一に作者の手にあつた。作者もフロイドの所謂夢裡の逢欲作用だとは意識しなかつたであらうし、又觀衆も同じく此理を意識してはいかなかつた

であらう。而も歌舞伎劇の不羈奔放が——思ひ切つて殘忍であり猥雜であつたにも拘らず、前後數百年に互つて歡迎されたのは、彼等の心のどん底に遊廓と祭禮の他には自由な天地を持つことが出來ずに壓へつけられてゐた慾望が潜在してゐたが爲だと見るのが當然ではなからうか。演劇は一國の文化の比較的正しい反映だと言はれてゐる歌舞伎劇が徳川の文化の反映だとすれば、それは怖ろしく頽廢的になりつゝあつた風紀の紊亂が次第に度を加へて來たことゝ、政治的騷亂のために自制力を失つた人達の變的な行爲が事實劇に演じてゐた通りに、又はより以上に頻繁に起りつゝあつたのではなからうか。默阿彌が戀愛事件を取扱つたものには、多くの塲合濡れ塲の次が殺し塲になつてゐる。これは意志の稚移と感情の變化とに目先を換へた上、限りない姿態と色彩とをこの二つの形式へ盛ることによつて、沸騰白熱する感覺を飽くまでも陶酔せしめようとしてゐるのである。例へば「縮屋新助」で新助が美代吉と馴染になつたのは偶然の出來事からで、序幕野花屋の場では、まだ戀愛といふ關係はなり立つてゐな

いが、二幕目返し稻瀨川浪除の塲では、新助ははからずも溺死せんとした美代吉を救けたのである

美代吉『昨日手詰の難儀を救はれ、今日また死ぬるところをば不思議にかうして助けられしは、どうした深い縁ぢややら、命の親の新助さん、お禮のしやうがござんせぬわいなあ

新助『いやその禮なら何よりか私の望みがござります。なんと適へては下さりませぬか

美代吉『そりやもう命の親の新助さんこの身に適つたことならば

これからあとが色模樣になるのだが、美代吉には既に新三郎といふ戀人があつた。それで新助の熱烈な戀も片思ひに終るのである。然し美代吉は一重に新三郎を思ふの餘りと新助への義理立に、新三郎の詮議の香爐が手に入り次第「表向お前の女房になりませう」と答へる。美代吉の言葉は當面の逃口上であつたのである。けれども新助

は正直に聞いてゐた。「假令一年が二年でも私も男だ承知しました」と確かな約束をした心算であつた。然るに一方新三郎は寶物が手に入つたので故鄕へ歸參することになつた。けれども許嫁のおきしが尼になつたゝめに、その義理だてに美代吉と緣を切らなければならなくなつた。そこで心にもない愛想づかしを言ひ立てゝ歸つてゆく。これを聞いた美代吉の腹立は納るべくもなかつた。折柄友人と共に勢よくやつて來た新助は美代吉の口から、さんざんに罵倒された。新三郎への腹立が新助へ當り散らしたのである。

新助「はていつぞや船で約束したは、新三殿が元の身になつたら別れて私に身を任せようと言うたぢやないか

美代吉「ありや皆嘘でござんすわいな

新助「えそんならあの時言うたことは嘘ぢやといふのか

美代吉「あい陸と違つて川中の船の中には唯二人、厭と言うたら手込にもしなさり兼

ねぬ素振故、ほんのお前の氣休めにあゝ言うたのはみんな僞り、それが苦界の仕懸文庫、打明けて言や僞りを眞實と思ふは舟水のまだ味知らぬお前故、手鍋提げよと口には言へど、實は乘りたい玉の輿と、唄に唄へどありやうは、玉の輿より味噌こしを提げても好いたその人と、添はうと思ふが苦界の樂しみ、身の詰りとは知り乍ら浮名巽の中裏で噂になつた新三さん、袿は元より看板の櫛笄も入上げて、金八さんから損料で借りて座敷へ出るやうになつても襟につかぬが情、譬へて言はゞ船よりも駕籠は丈夫なものなれど、乘りかへられぬが仲町育ち、新地の尖端ぢやなけれどもかう乘りきつていふからは、これが別れの入幡鐘突きだされたら新助さん、言へば言ふほどお前の耻、はて三月から袷着る鱸は所の習ひぢやわいなあ

けれども新助はあくまで正直であつた

新助「………野暮な生れのこの新助、誰が眼で見ても眞實とは思はれまいが然しまた

形のないことは言ひませぬ、新三殿が香爐を詮議し出して歸參したなら、斷りいうて隨ふというた言葉を僞りと、知らぬは私が正直故耻かしながらその時より、神や佛へ願がけなし、待ちに待つたる甲斐もなく折もあらうにこのやうに、二人の衆と一緒に來た今日限つて愛想盡かし、何故かういふことなれば內密で言うては下されぬ、いかに嘘をつくのが慣ひとてそりや情ない。どう慾だまた神樣や佛樣も何故知らせては下さりませぬ………

けれども美代吉の腹立はまだ納まらなかつた

美代吉「遣つた金がをしいなら私がお前に上げうほどに早う歸つて下さんせ

新助は全く馬鹿にされてしまつた。加ふるに友人からは「縮屋の面汚しだ」と罵倒された

新助「はい／＼歸ります／＼、あゝ耻に耻をかいた上、この衆にまでこのやうに手込に逢ふも誰故ぞ、元はといへばおみよ殿故

美代吉「さあその恨みは尤もなれど言ふだけ未練でござんすぞえ

新助「えゝ未練故に何にも言はぬが禮はその中……おやかましうござりました

と新助は歸つてゆく。けれども張り裂けさうな胸中の惱みは壓へ得べくもなかつた。念佛六兵衞からも色々に意見され、訓戒されたけれどもそれは馬の耳に風であつた。新助の耳へは入るべくもなかつた。

新助「血汐を好むと豫て聞くこの村正が手に入るも、これで殺せといふ報せか

新助は刀の祟りで人を殺すことになつてゐる。これは美代吉が現在義理にしがらむ妹だといふ因果譚と共に、江戸晩年の技巧で型に嵌り過ぎてゐるけれども、要は戀の意趣切となつたのである。この作の「語り」にもある如く、「切つたるかな藝者殺しに越後新助が三十五人」新助は當りかまはず切りつけた。卽ち血の悲劇に終るのである「笠森お仙」は殺しの多い點では代表的なものであるが、その重なる登場人物十二人に對して其中舞臺で演ぜられる殺人は九人、自殺が一人、舞臺では演ぜられない殺人が

二人で最後に殘るものはお仙と茂兵衛の二人に過ぎない。その如何に殘酷なものであるか、血の氣の多い芝居であるかゞ想像されると思ふ。そのためでもあらうか「狂言百種」の發行された時には谷中鍵屋の一幕取除かれてゐるのは、此場が餘りに慘酷であるからであらう。

默阿彌物の單なる濡れ場としては「鑄掛松」の二幕目で刀屋の後家おたねが、自分の子供にも等しい手代の半七を口說く色模樣などは、一寸近松のお千代半兵衛を思ひ出させるところであるが、濡れ場としては滑稽味があつてあくどくない。けれども同じく妾宅の場の如きは、金を貸して恩に着せ色よい返事を聞きに來る五郎兵衛とお咲の痴態、主人公の留守をつけ込んで忍び込んだ松五郎が、腕づくでもお咲を自由にしようとするところ、作者はこゝで二重の間男を描いてゐる。後になつてお咲と松五郎とは五年前に關係があつたのだと追憶せしめてはゐるが、それはたとへ恐ろしい名文句の渡臺詞をならべ立てることで幾分か猥雜を美化してはゐるが次の一節の如きは見逃

されぬ、これが舞臺で演ぜられる時の實感はとても見るに忍びないものである。

お咲『旦那は湯治で留守中故、氣遣ひなければもしひよつと

松五郎『又彌次馬の來ねえ中

お咲『五年ぶりにゆつくりと

松五郎『溜つた愚痴をこぼさうか

ト唄時の鐘にてお咲邊を伺ひ屏風を立廻す時の鐘合方にて文藏（お咲の主人）登場、よりならずの三次頰冠り尻端折にて窺ひながら出來り

文藏『夜が短かくなつたので四つまでには歸られようと思つてゐたがおそくなつた。もう大方寢てしまつたらう。この位なら歸らずに泊つて來りやあよかつた

ト振返るこれにて三次知らぬ裝をして引返して入る

何んだか胡散な今の男、荒嫁ぎでもあるか知らぬ。いや油斷のならぬことだな

ト舞臺へ來り門口を明けようとして明かぬ思入

案の定寢てゐるわえ

ト門口にて聞耳を立て内を窺ひ思入あつて

誰か男の聲がするが、こいつあうつかり入られない。暑さ凌ぎにこの夏から熱海へ行つて三月越し、旅の留守故閨淋しく情人でもこしらへたか知らぬ。あゝ惡い所へ歸つて來た。知らずにゐりやあそれまでだが、眼にかゝつてゝは捨てはおかれぬ。裏から忍んで樣子を見ようか

ト思入あつて路次口へ入る屛風の内にて

松五郎「行燈が消えさうだ。かきたつてくれねえか

お咲「暗いはうがよいぢやないかね

松五郎「いやくらやみはまつぴらだ

お咲「どれそれぢやあかきたつて上げようか

ト屛風を明け お咲出て行燈をかき立てる云云

此他默阿彌中の殺し、濡れの優れたもの或はこゝの例よりも更に甚しいものが私の手元に可なり澤山あるけれども私はこれ以上に筆を進める必要はないと思ふ。

第八章 默阿彌と怪談物

幽靈能と歌舞伎の怪談狂言と比較してみると、先づ能に現はれてゐる幽靈は大抵歴史的の人物である。而して其の體裁は先づシテが出て「これは諸國修行の僧にて候」といふやうな名乘りがある。此の僧が古戰場とか舊跡とかを訪問參拜してそこで一夜の露宿をする。こゝへ幽靈が出て來て色々歴史的の事實を物語る。そして最後に「必ず跡を弔らはせたまへや」で消えると夢が醒める趣向である。これは「敦盛」でも「賴政」でも「兼平」でも「熊阪」「實盛」「忠度」「阿漕」「鵜飼」「知章」の如きが それである。伊原青々園氏の説(演藝書報から)によると「船橋」は萬葉集の

上つ毛ぬ佐野の舟橋とりなはし親はさくれど吾はさかなくに

といふ戀歌を材料にした作り咄であるといふことであるが、これなどは餘程世話的なものである。元來能の幽靈は迷つてゐるのが僧の回向で成佛が出來たのを喜んで姿を現はすので芝居のやうに恨みのある敵に返報するためでない。ところが芝居の方では惡意的或は復讐的である。勿論能にも惡意的なものがないではない。「船辨慶」がそれである。知盛は平家一門の滅された怨みを晴さんと、義經の船へ表はれて辨慶に調伏されるのである。「葵の上」は嫉妬を描いたものである。六條の御息所が嫉妬の恨みから葵の上を惱ますのである。この「船辨慶」「葵の上」の如き傾向を持つた幽靈が歌舞伎のそれである。けれども能の幽靈は大體としては勿論無邪氣な幽靈である。歌舞伎に於ても初めは惡意的な復讐的なものではなかつたのである。それが漸次變化して恨みとか返報とか敵討とかいふものになつたのである。

能の幽靈と歌舞伎の幽靈との趣向を比較してみると、能では物語りするのは幽靈であるが、歌舞伎では實在の人物が物語るのである。例へば「一の谷」の芝居では熊谷次

郎直實が自分の陣屋で妻に敦盛を討つたことを物語るのであるが、能の「敦盛」では敦盛が現はれて蓮生坊に物語りをするのである。

前述の「船辨慶」「葵の上」は謠曲中でも特種なものであることを述べたが、「船辨慶」は芝居でも「船辨慶」といふのがあり、「葵の上」はその特種な點卽ち嫉妬を利用した脚本が默阿彌の中にある。今それを默阿彌が如何に利用したかを引證してみると、

「怪談目笠森」の序幕今村住宅のおきつ部屋

淨瑠璃〽跡におきつはかつぱと臥し、泣き入る折しも塀越しに隣で諷ふ葵の上（ト床の謠となる）

謠〽我世に在りし古へは雲の上の花の宴、春の朝の御遊になれ（ト獨吟の唄になり）

唄〽仙洞の紅葉の秋の夜は月に戯れ色香に染み、花やかなりし身

なれども（ト此内おきつ思入あつて、椸の内より小袖を引出し）

きつ『時も時とてお隣でお謡ひなさるあの謡は、葵の上とやらいふ謡、春の朝の御遊になれど賤しい我身も此春から旦那樣のお情うけ、これ此樣な小袖をば拵へてお貰ひ申し、花やかなりしも昨日とすぎ今日は紅葉の色增におむら樣に見替られ、いつか哀な秋の來てお暇の出し身の悲しさ

謡『衰へぬれば朝顔の日影待つ間の有樣なり（ト小袖へ思入）

きつ『お心替りし上からは、下りますれば下る樣に、耻をおかゝせ申しますから御覺悟なされておいでなされませ

唄『たゞいつとなく我心物憂き野邊の早蕨の萠出そめし思ひの露

きつ『とはいふものゝ最前もお年取られし父樣が、あの樣に悦んで歸らしやんした其

所へ、どうまあ此儘歸られませう。とあつて爰にをりましてはおむら樣と睦まじう一つ衾にお寢みなさるのを餘所を見なして居られませうか、一方ならず御恩になりし御隱居樣には濟まぬけれど、お騙しなされし旦那樣の心が憎い故、きつとお禮を致しまする

謠〽かゝる恨を晴さんとて是迄顯れ出たるなり

きつ『上つ方でも下々でも愼しまれぬは悋氣嫉妬

唄〽人の恨の深くしてうきねになかせ給ふとも

謠〽生れて此世にましまさば

きつ『今更言うて返らねど昨日迄も旦那樣と

唄〽水暗き澤邊の螢の影よりも光君とぞ契らむ妾も

謠〽蓬生のもとあらざりし身となりて

唄〽葉末の露と消えもせばそれさへ殊に恨めしや

きつ『きつとお恨み申しまする

淨瑠璃〽悋氣妬念は利溌でも愼しみ難き女の情、目も血走りてほう

とつく息も炎と立上り、髪も逆立つばかりにて物凄くこそ

ト此中おきつ嫉妬の思入宜しくあつて與をきつと見込む　三重にて此道具廻る

大體右のやうなものである。勿論おきつはまだ殺されてゐない殺されて化て出る迄の途中であるが、無智な女の嫉妬といふものをよく描いてゐると思ふ。

近松の淨るりに描かれた幽靈は例へば「平家女護島」の俊寛の妻あづまや、及び鬼界ケ島の海女の千鳥、この二人の幽靈は共に能の「船辨慶」式のもので夫のため源氏のために平相國を惱す幽靈で恐ろしい復讐を遂げるのである。けれども「卯月の潤色」に出るお龜は片心中をした幽靈で、生き殘つた與兵衛を尋ねて高野山へ來る。それで與

兵衞も心中の跡追ひをするといふ節であるが、此幽靈は恨みがあつて出るのでもなく能の如くに成佛の御禮に出るのでもない、只戀しさの餘り出るのである。幽靈としては最も詩的なものであると思ふ。

歌舞伎で最も代表的な幽靈は例の南北の「四つ谷怪談」である。文化文政時代は代表的な廢頽時代であるが怪談物も此時代が最も盛んなやうである。單に芝居ばかりでなく寄席にも小說にも流行した。默阿彌の怪談物がこの時代の影響であることは爭はれない事實であるが多少變化がないではない。默阿彌初期の怪談物は南北式であるが明治に入つてからの作品を見ると幽靈も變つてゐる。「木間星箱根鹿笛」に現はれる幽靈おさよは相手の與七が神經病にかゝつてゐるからだと申譯がつけてある。その理由は簡單であるが、こゝに時代の面白味があると思ふ。此の「木間星」の作は明治十三年十一月である。卽ち明治になつて科學の力もやゝ進んで來た。觀客も普通の足の無い幽靈が「うらめしや」と出ても餘り驚きもしなくなつた。否寧ろ馬鹿らしくなつて來た。

與七を神經病者だと申譯をつけたのは、時代の思潮を考へた作者の技巧である。科學の進んだ今日でも怪談としてやはり物凄いものゝ方が、より多く藝術味があると思ふ。默阿彌が神經病者を取扱つたのは只一回限りであるが、然し全體として後の作ほど怨恨の度が薄らいだ幽靈を描いてゐるのは事實である。

說明は前後した。こゝで再び默阿彌の初期の怪談物に移る。默阿彌の怪談物は他の作品と同樣、講談や續き話から持ち込んだものが多い。講釋の乾坤坊良齊。續き話の金生亭馬生、春錦亭柳樓などから材料を取つて舞臺にかけたものであるけれども默阿彌は自分の腕で、すつかり攪拌して了つて巧妙に捏ね上げてゐるので一寸何から取つたか不明になつてゐる。「河竹默阿彌」によると最も古い怪談物は「小幡小平次」で默阿彌三十八才の時の作である。これは脚本集中にないために委しいことは解らないが、要は恩を仇で斬殺された小平次が仇討をするといふものらしい。次が默阿彌四十一歲の時の作「座頭殺し」である。これは講談に據つた作で、伊丹屋十兵衛は主人のために

必要な金の才覺に旅立つた道中で可愛想な座頭の金を奪つて斬殺する。その祟りで女房しづが發病するのである

じづ『いくら氣をしつかり持つても毎晩〳〵夜半になると枕頭へ血だらけの座頭が來る故怖い〳〵と思ふのでこんな病になりました

十兵衛（びつくりして）『なに毎晩來る。座頭が來る。そうしてそりやいつ頃から

しづ『十月二十日の晩から

十月の二十日の夜文彌は殺されたものである。又文彌の亡靈の文句には

文彌『まだ〳〵こんなことぢやあない骨は骨、皮は皮、揉んでもんで揉み殺すのぢや

十兵衛『やゝ唯の座頭と思つたが扨はそちは文彌だな

文彌『宇都谷峠の恨みの一念思ひ知れ……いゝや浮ばぬ成佛せぬ恨みを晴らさでおくべきか

卽ち文彌は怨恨のために現はれるのである。女房しづへ文彌の靈が乗り移つてからの

しづ『…………而も十月二十日の夜明方近き小夜風に、ふるへ附しが病の因、つひに

この眼の潰れしも文彌殿の一念でわが身を苦しめこなさんに、慘苦を見する死靈の崇り、晝夜六度の熱の差引、骨は骨、皮は皮、揉みくだかるゝ苦しみも、これも誰故こなさん故えゝ恨めしい十兵衛殿

臺詞は物凄い

十兵衛は女房に物を言はせまいとする。けれども崇られた女房は眞の女房でなかつた。亡靈であつた。「十兵衛は人殺しぢや」と叫ぶ。十兵衛は言はせまいとする手が廻つて遂に我手で女房を殺すのである。けれども罪のない女房が死んだのでは所謂勸善懲惡にはならぬ。そこで身替り不動の御守りで女房は蘇生する。十兵衛は己が及の銹と消えるので此狂言は終るのである。此翌年即ち默阿彌四十二歳の時に同じく講釈に據つたもので「正直清兵衛」がある。この亡靈は自分の娘に殺されたことの次第を告げるので、やがて娘が父の仇を討つといふのである。同年作「小猿七之助」も講釈から取

つたもので窮死せしめられた怨靈である。前述の「怪談月笠森」は默阿彌五十才の時の作で、幽靈物では代表的のものである。

下女のきつは主人丹三郎から「刀にかけても女房に致さん」と明言されたのである。それが丹三郎の劍道の師匠から義理責に嫁を貰へと勸められる。丹三郎は再三辭退したけれども師匠は頑として動かなかつた。丹三郎は餘儀なく結婚することゝなる。こゝでおきつの嫉妬は烈しかつた。丹三郎の下僕市助は胸に一物ある男である。おきつを自分の手に入れたいために嘘八百を述べたてる

〽藻を焚かれて女氣はばつさ燃え立つ悋氣のほむら

きつ『お心替りし上からは……覺悟なされておいでなされませ

淺墓な女の一念はとても丹三郎の手腕では鎭めるべくもなかつたのである

丹三郎『どう考へてもきつが身の上、手當の金子遣はして得心なせばよけれども愼しみ難きは女の嫉妬、一圖に我を恨みなは如何なる事を致さうも知れぬ。さある時

には耻辱のみか殿の御不興受けねばならぬ、家名にかゝはる事なれば、不便ながらも仕儀によつたら………

丹三郎はきつを殺さうと決心するのである。市助はその役目を引受けだ。そして人通り稀な築地門跡川岸でおきつを手込にせんとする

市助「むゝ情ごかしに屋敷をば、連れ出したのは斯うする巧み、呑みてえ酒も願酒して堅氣になつた市助も、根が惡玉にしな玉のしがを隠した此胸が、ひつくりけえりやあ又惡玉、替るが早い人心佛と見せた立役仕込、忽鬼の敵役、茲迄お前を連出したがこつちの巧みの山猫廻し尻尾を見せた上からは、四の五の言はずとおきつぼう、うんと得心してくんねえ

けれどもおきつは承知しなかつた。市助は手込にせんとする。おきつはさせじと相爭ふ。遂におきつは市助のために斬られる。それからの二人の會話は最も物凄い

市助「おむらを女房に貰ふのに邪魔になるから連出して殺してくれろと頼まれたが、

何科もねえおぬしをば殺すも不便と思ふから己が心に隨はゞ、女房になして助けようと思つたけれど女の淺慮、殺す心の丹三樣に心が殘つて不承知故、是非なく己が殺すのだ、場所もあらうに門跡前、あの世へ導く念佛の聲も哀れに子の刻過二十三夜の月代も沖を離れて引汐に、弘誓の船か四つ手網、水葬禮にしてやるから魚の餌食となりやがれ

〽可愛さ餘つて憎さが百倍又も肩口切下げれば、其手に縋り吐息をつき

つ『むゝすりや丹三樣が汝を賴みおむら殿を呼迎へるに邪魔になる故殺さすとか、戀には邪慳になるものとて何科もないわたしをば、殺さするとはどうよくな、此身は兎もあれ父さんが、かゝる非業な死と聞かば其お歎きはいか程か、歎きのあまり取りつめて、若しもの事でもあつたなら親子共に丹三樣の、お手に掛つて死ぬのも同然、何程なお恨みあつてかゝる事をなされまする、恨はこつちにあるも

のを却つてこつちが殺さるとは、ちえゝ口惜しい、口惜しいわいな

〽迷ふ心に僞とも知らず白刄を握り詰め、目も血ばしりて恨むにぞ

市助『……………悔しけりやあ女の一念、旦那に存分言ふがいゝ

きつ『……………恨みを言はいで置かうかいの

〽おどろ髪を振亂し嫉妬の一念苦痛も忘れ、心引かれてひよろ〳〵と立上りて行きかゝる

かくしておきつは亡靈となつて現はれるのであるが、尚此作には他に今一つ祟りの話がある。それはお仙の養父の義兵衛はお仙の實父忠右衛門を七年前に、賭碁の事から殺したのが今その身に報つて、七年間病床に呻吟してゐるのである。そして遂に死靈の祟りで荒れ狂つてお仙に討たれる。即ち親の仇討といふことになる。これで「笠

森お仙」は二重の怨靈が出るといふ頗る念の入つたものである。

此他敷島怪談（仇討）作者五十四歲。おさよ怪談（神經病。前出）作者六十五歲。新皿屋敷（敵討）六十八歲。因幡小僧雨夜噺（嫉妬から來る怨恨）七十二歲。等世話物に於ける幽靈だけでも甚だ多いが、皆例の型に箝つてゐるので別に取り立てゝ見る程のことはない。只今一つ見逃すことが出來ないものがある。それは作者六十九歲の時の「浮世清玄」である。

浮世清玄は破戒の罪で寺から逐はれた清玄の生靈が、戀焦れてゐる吉原の遊女小櫻の夢の中に現はれる怨靈で、それが第一段である。第二段は惣太とお爪とに斬殺されて後死靈となつて仇討をするのである。元來清玄には古い歷史がある。「脚色餘錄」の著者は第一說に「太平記」に見えた志賀寺の上人と京極の御息所の事に歸し、第二說は寬永の「薄雪物語」から「新薄雪物語」になつたものへ、清玄の筋を清水寺の場へ持込んだものだといふ。「歌舞伎狂言細見」から孫引してみると、此狂言の進化の階梯として

まづ「古今外題年代記」(寶暦十二年版)に年代不明の古淨るりで、「清水清玄」に關したものと思はれるに「清水せいげん」、「一心二河白道」、「櫻姫賤機帯」、「花系圖都鑑」などある。又「歌舞伎年代記」にも享保十二年三月中村座清玄(宗十郎)にて宇津美新太郎(幸四郎)が之を殺す所大當りとある。以下清玄に關する大略を述べると、寶暦十二年には「清水清玄六道巡」作者竹田治藏元祖歌右衛門の清玄で輪廓が餘程明瞭になつたのである。明和二年操淨るり「菊池大伴姻袖鏡」作者近松半二、三好松洛、竹本三郎兵衛で、岩倉宗玄が折琴姫に戀慕の執着を書いたもので、清玄庵室の場はこの趣向に據つたものである。この他明和九年「蒲團着姿花東山」「戀語清水櫻」「清水清玄契約櫻」「傾城釣鐘櫻」「けいせい入相櫻」等皆その變形である。抱合せ狂言に用ひたものは南北の「隅田川花御所染」の女清玄と加賀見山。默阿彌の「戀衣雁金染」の雁金五人男と清玄。同じく默阿彌の「花舞臺團若曾我」の男重の井との抱合せ等がある。浮世の清玄は此等のものから最後に世話に碎けたものであることは今更いふまでもない。

戀に破れた清玄は入間屋から追出されても小櫻を思ひ切ることが出來なかつた。淺ましい執着の煩惱である

清玄『破れ小袖に破れ傘、斯ういふ姿に成行くも、是れも誰故（ト以前の小櫻の小袖を出しじつと思入）小櫻ゆゑ（ト悔しきことなしあつて又片袖に心殘りの思入）惜しさ思へど執着の、迷ふ心に惹かされて、どうかも一度（ト上手へ行きかけ入口を見やり）ても薄情な人でなしめが

トきつと思入本釣鐘風の音にて櫻・花散る是れへ目を附け

散る櫻あり（ト上手を見やり）咲く櫻あり（トじつと思入あつて）どうでも思ひ（ト片袖を懷へ入れるを木の頭）切られぬわえ

ト心殘りの思入にて上手を見込む　此模樣雨車端唄の合方にてよろしく

ひようし幕になるのだが、此次の清玄庵室の場は極めて物凄い。戀に破れて今死にかゝつてゐる清玄も、小櫻を思ひ切ることは出來なかつた。小櫻の小袖の片方を抱きしめて「どれ一寢入りして忘れようか」と言ふあたりは、入間屋の二階で

小櫻『……そこに居るのは誰れでござんす。默つてゐては分らぬわいな
清玄『これ小櫻わしぢやわいの
小櫻『えさういふ聲は
清玄『そなたの厭がる清玄ぢや

といふ邊よりも優れてゐると思ふ。清玄は遂に本望遂げずして斬殺される。けれども作者の同情はこゝで筆を擱くことが出來なかつた。卽ち寺島新田別莊の場は同情された清玄を描いたもので、これで作者も觀客もやがて滿足し仇を討つたといふ變態な情緒に安心するのである。此作は非常に音樂的分子の多い作で、人物の出入の端唄も清元の「夢見草朧八重咲」も上作だと思ふ。

幽靈芝居を見て最も凄味に有効なのが鐘の音であるが、今こゝで一寸幽靈の下座をみてみると、幽靈を直接あらはす音樂は笛の音取と三味線の所謂幽靈三重の合方である。これはいつどこで幽靈が出ても必ず用ひられるのである。「加賀鳶」の清元「岸柳

朧人影」でも死神の出てゐる間は幽靈三重ばかりが使はれてゐる。これが寺の近所とか墓場とかには木魚入りの三下りの合方禪の勤が用ひられ、加ふるに鐘の音である。

第九章　類型の脚本

默阿彌は只獨りで一生の間に三百有餘の脚本を書いた。それは講釈か人情噺から來たものが多いとはいふものゝ本來が一人の筆先から出たものである。文學が個性の表現であるとするならば、其作品中に類型の脚本があつたとて別に取り立てゝ論ずることはない。まして紋切型の多い歌舞伎劇には當然のことゝ思ふ。例へば人名でも類似のものが甚だ多い。又一寸見たばかりで善人か惡人か或は身分だの階級だの職業などが推察される。娘の名にお花、下女にお民お竹、女房の名にお瀧お浪、商人に伊勢清番頭に利七利八　若旦那に重三郎、丹三郎、丁稚に三太、若い者喜助太助、惡者音吉遣手にお爪、新造に花川花里、禿にゆかりみどり、按摩に杢市、俠客に五郎藏、毒婦

にお虎お熊の如きがそれである。けれども今此章で述べたいと思ふのはそんな形式を列擧するのではない。作者が如何なるところを覘つてゐたかを類型の作品から推斷しようと思ふのである。

「十六夜清心」と「鋳掛松」とはその筋人物脚色等が相似てゐることは誰れも論ずるところであるが、私は今一つこの二つと類似のものを擧げることが出來る、それは「善惡兩面兒手柏」である。先づ順序として「十六夜清心」と「鋳掛松」から比較してみる。作全體としては共に默阿彌作品中の代表的のものであること。其筋が共に頽廢時代の惡い悟りで共に惡の讃美であること。更に清元節に特有な哀艶極まる節奏を添加して一層妖冶にして悲憐なる情景を作り出してゐること。その背景の如きも「十六夜」では遠見の大名屋敷書割の薄汚い水色の波石垣を現はした二重大きな月の上る仕掛――凡て初更過ぎの河岸で、「鋳掛松」は下手より上手へかけて大いなる橋、百本杭の遠見二重の石垣總て花水橋の模樣とある。

次に作中の重なる人物を比較してみると、淸心と松五郞、十六夜とお吹、大寺正兵衞と梵字眞五郞の如きは、その性格經歷といふものが殆ど同型である。淸心は十六夜の情にほだされて心中はしたものゝ、水練の心得があつたために死なれなかつた。

淸心『あいくら死なうと思つても身體が浮いて沈まれず此身は下總行德生れ幼い時より海邊に育ち、習ふとなしに覺えた水練、それが今の害となつて死におくれたかあ情ない。

それに引替へ十六夜は水に溺れて死んだであらう。いまだ形は定まらねど腹に含りし我胤も

せめてあの世は迷はぬやう觀念なすにかしましい、三味線の音が耳に入り邪魔になつてならぬわい

あ人の歎きも知りをらず面白さうな遊山船、死なうと覺悟しながらも耳へ入つて

黃泉のさはり

人の盛衰貧福は前生からの約束にて、力づくにも及ばぬもの
あれあのやうに面白う藝者幇間を伴うて騒いで暮すも人の一生
その日の煙りも立兼ねて襤褸を纏ひ門に立ち、手の内乞ふも一生にて
又このやうに身を投げて死なうといふもこれも一生死ぬに死なれぬ心の迷ひ
こりやどうしたらよからうな

折も折とて川上に心憎くも唄ふ小唄の一節は

〽お互ひに知れぬが花よ、世間の人に知れりや互ひの身のつまり

三味線の音と騒ぎ唄とで清心は怖しい生の執着の念を起すのである。こゝへ通り合せた可憐媚態な少年求女から金を奪ひ斬殺するに至るのである

清心『然し待てよ今日十六夜が身を投げたも、又此若衆の金を取り殺したことを知つたのもお月樣とおればかり、人間僅五十年、首尾よくいつて十年か二十年がせい

きり、襤褸を纏ふ身の上でも金さへあれば出來る樂しみ、同じことならあのやうに騷いで暮すが人の得、一人殺すも千人殺すも取られる命はたつた一つ、とても惡事を仕出したからはこれから夜盗家尻切、人の物は我物と榮耀榮華をするのが得、こいつあめつたに死なれぬわい。

「鑄掛松」の松五郎が生の執着と快樂の誘惑とで急激な變化して惡人となる場面とは規を同じうしてゐる。松五郎と屑買婆の會話の一節に

松五郎『そりや看板に僞りなし、鞴の向うづらでどうやら息が通つてゐるばかり……ほんにかうしてお互に天秤棒を肩へあてゝ日がら一日稼いでも、これでやつと喰ふのがすうすう、またさうかと思やあ年が年中懐手で金を儲け遊んで暮す人もあり、其の身の果福とはいふものゝ、同じ人間に生れながら思へば意氣氣のねえことだ

くづ『然しながらさう思ふとこちとらは生きてゐるのはべらぼうらしい譯だが、こゝ

が、あの心學の歌にある通りさ「上見れば及ばぬ事の多かりき笠着て暮せおのが心に」これを又蜀山が「下見れば及ばぬことの多かりき上見て通れ兩國の橋」なんと洒落たものぢやあないか。見なせえその通りだ

けれども上手の川中に浮んでゐる屋根船からは意氣な流行歌が響いて來る。文藏お咲の色模樣が手に取るやうに見える。それを見てゐた松五郎

松五郎「かう見たところが江戸ぢやあねえ、上州あたりの商人體だが横濱ででも儲けた金か、切放れのいゝ遣ひぶり、あれぢや女も自由になる筈、鍋釜鑄掛をしてゐちや生涯出來ねえあの榮耀、あゝあれも一生これも一生

こいつあ宗旨を替へにやあならねえ

これで鑄掛松は道具を川中へ投げ込むのである。松五郎は富貴に急いで惡の讃美に傾く心理が、淸心よりも深酷でないやうである。然し共に自分自身の心中の聲を外部の誘惑に聞くやうな描寫法は同じである。その兩人の最後も共に自己の犯した罪惡に

身を耻ぢての自殺である。清心は十六夜の弟求女を殺したこと、松五郎は舊主へ難儀をかけた事等である。この自殺の場合にも清心でも「鈴ケ森」、松五郎では「野崎村」の浮るりを挿入して舞臺効果を擧げようとしたことは同じ技巧である。大寺正兵衛も梵字眞五郎も一見では眞の豪商のやうであるが、共に大盜賊である。十六夜もお㕝も共に遊女で始めは處女のやうであるが次第に毒婦の姿を現はして來るのである。而も此等の人達は廻る因果でつながれてゐるのである。

「善惡兩面兒手柏」(これは脚本集中にないので委しいことは知ることが出來ぬ)は深川の妙心寺に日章といふ所化があつた。清心と同じやうにごく情にもろい優しい綺麗な坊主であつたが、寺門前の花屋の娘お花と戀仲になつてゐた。此の女犯が露はれまた金を盜んだといふ無實の罪を着せられて、日章は寺を追放される。お花も家出して二人がパッタリ出逢ふのが仙臺堀の河岸端である。爰は卽ち「十六夜清心」の稻瀨川の場に匹適するところで、矢張り「十六夜清心」と同じく清元の出語りである。名題は「時

鳥二世契」で口説の文句に

〽いふも便なきことながら、御出家様の戒にも、女子の手から物されば五百生のその間、手のない者に生るゝと聞いては居れど何のその、すまぬ戀路も墨染の衣かたしき縁の糸

といふ樣なもので「十六夜」の清元

〽今更いふも愚痴ながら、悟る御身に迷ひしは蓮の浮氣やちよつと惚れ、浮いた心ぢやござんせぬ………

と同じ型である。而して二人はやがて覺悟きはめて心中するのである。お花は水中に沈んだが、日章は棒杭に袖をからまれて死なうとするが死なれない。そこへ上手に登る障子船から端唄が聞えて來る。

〽戀するも樂しみするもお互に世にある内と思はんせ死んで花

見も野暮らしい實に誠こ思はんせ

此唄を聞いた日章は例の生に執着の念が起る。

日章『此の日章へ意見の辻占、こりやめつたに死なれぬわへ

これは清心の『然し待てよ…………こいつあめつたに死なれぬわい』といふ臺詞と全く同一である。

こゝへ秋田の小僧の十吉が現はれて、だんまりとなる幕切れであるが、これも共に死んだと思つてゐる十六夜と清心のだんまりと同じである。これから日章は惡黨になつて其名も和尚の次郎といふ肩書つきとなり、後に中仙道の上尾の宿でお花に邂逅する。これは十六夜清心の箱根山の邂逅と同一だし、又お花は次郎のために身を沈め、又次郎はお花を救うために却つてその父を殺すことになつて終に自殺する。清心の自殺と比較すべきところである。「戀闇鵜飼の燎」の小松は更にこの和尚次郎から脱化したものであることを聞いてゐる。

尙又「十六夜清心」の道行だけについて言はゞ、其道行の筋合及び道行に用ひる清元「朧夜に憎き物は女男の影法師、梅柳中宵月」に類似したものがある。「霜夜鐘十字辻筮」の道行、その清元「忍ヶ岡の森影に人目を厭ふ二人連、二十日月中宵闇」がそれである。例へば「霜夜鐘」の方で

〽春ならで朧に空の霜曇り、廿日の宵の月代も梢放れて影凄く、
忍ヶ岡に撞き出す鐘の音沈む池の端
〽更けてゆきゝも中島の一むら繁る蘆原へ落ちて行く雁の唯一
羽

お兼は戀慕つてゐる豊三郎を探して裏道傳ひに追駈けて來たのである
お兼『……今打つたのは十一時、女の身にて唯一人、夜更けて歩いたことならば巡査様に見咎められ、思ふ所へ行かれまい

〽枯殘りたる蓮の葉の、そよぐ音さへ追手かと後ろ見らるゝる
忍足、運ぶ時雨の村雲に隱せし影も小夜風に晴れて見かはす
月の顔

ト此内お兼は跡先へ思入あつて舞臺へ來る。豊三郎は袖で顔を隱し上手へ行かうとして顔見合せびつくりして

お兼『や豊さんでございますか

豊三郎『おゝさういふはお兼か

お兼『お前に逢ひたうございました

〽逢ひたかつたと取りすがり譯も涙にくれければ………

といふ調子である。「切られお富」の道行の清元でも

〽花咲きし昨日の春を今日忍ぶ、夏は來れどもまだ寒き片山里

に卯の花の、雪の素足の跡へも殘る卯月の

ト尻端折り大小にて與三郎出來る。これと一緒に東の假花道よりお富頰冠り褄を端折り出て來る

〽年も十九か廿日月、茂る若葉に蔭闇き木々の下道ばら〳〵と、雨の雫の落人に掛りし空のむら雲も、小夜吹く風に吹き散りて見かはす月の顏と顏

ト兩人舞臺へ來りチヤンと月出て顏を見合せ

與三郎『お富か

お富『與三郎さん

與三郎『これ

〽曉近く山の端に死出へ導く時鳥、それも追手と驚かれ

與三郎『常は待たるゝ鳥の音も、若しや追手と落人の後見らるゝ腑甲斐なさ、どうや

ら東も白みし樣子、そなたは一人何れへ行くのだ
これから二人は死ぬ相談をする。お富は一緒に死んでくれと賴む。與三郎は一緒には死なれぬといふ。こゝで唄ふ淸元の口說も、又「十六夜」の口說と類似したものである。次に「河内山直侍」は「三人吉三」の舞臺を聯想せしめる作である。直侍市之丞と「三人吉三」との對比、庚申塚の出會と中田甫の出逢、彼に丁字屋の二階があればこれに大口屋の二階がある。かくの如く惡黨と惡黨との交友、遊女と無賴漢の戀情を寫生した場面の相似たるを始めとして、三千歲直侍が入谷の寮の雪の夜の對面の情緒は彼の文里一重の大口寮の雪の夜の情緒と比較すべきであらう。只これは前例の十六夜と類似の脚本の如くに具體的に類似でない。やゝ抽象的であり且その淸元も三千歲の方は、飽くまで花やかな艶調であり、文里一重の方は色氣より義理詰の戀に陰氣な親子の人情をからませたといふ相異がある。
又「魚屋茶碗」と「髮結新三」とを比較してみると、これは共に同じく幕末の無賴漢の

生活を描いた作であり、又その時代が時鳥の鳴く五月頃の出來事であるといふことゝ、又同じく若い娘を誘拐かして難癖を附け金にしようとすること等に於て兄弟分のやうな作であると思ふ。只「新三」の方は厭味が徹底してゐて、性格を現はすために可なり行屆いた細かい描寫があるのに對して、「次郎吉」の方は性格描寫が少ない。

例へば新三は手代忠七を唆かしてお熊を連れ出させて置いて、横合からかつさらひ濡手で粟の仕事をする程奸智に長けた奴であるけれども、次郎吉は僅五十兩の金を騙るために、狡猾には違ひないが身扮え迄して、初夏とは云ひながらまだ水の冷たい隅田川へ、飛込んでつぶ濡れになつて同情を引いてやつと惠んで貰ふのである。この二つの作が上演される場合には大抵「髮結新三」は通して行はれ「魚屋茶碗」は大概序幕のところだけが上演される。それはこの二つの類型の狂言の內容から來た結果である。卽ち「新三」の方はその人物の性格が生きてゐるのであるが、「茶碗」の方は人物の性格に生きたところが少ないからである。

以上四五の例で默阿彌の脚本を全部に渡つて推斷することは勿論出來ない。けれども默阿彌の脚本を大別して、時代物、世話物、所作事とすることが出來るやうに、世話物の中でも生に執着を描いたもの——十六夜清心式——又は無頼漢の交友を描いたもの——三人吉三式——又は「髮結新三式」といふやうに分類することも出來よう。或は善人が惡人に移りゆく描寫が、惡人が善人に立戻る描寫よりも遙かに優れてゐることも知り得ると思ふ。

第七章　默阿彌の詞章（近松との比較）

本來が語りものである淨瑠璃に格調のあることは勿論であるが、科白を主とする歌舞伎に格調がないのは當然である。けれども歌舞伎は準樂劇であるので、七五調の律調に富んだ分子が多數に含まれてゐる。これを一瞥してみると先づ頭腳韻では

〽春の名殘となる鐘は淺。草寺の淺。き縁……　（幡隨院長兵衛）

『人の命も五十年長い浮世を長袖の小袖ぐるみで交際も……（村井長庵）

〽花の名残りのをしまれて別れともなき別れ霜、消えしあさにて嘸や嘸旦那様が…………（傾城玉菊）

〽浮世の夢は蝶番、六つの街や六つ折りの（同右）

又跳音を繰り返したものには

〽……島さん紺さん中のりさん鉢巻したのがお江戸さんやこかんせ…………（正直清兵衛）

同音類似の文字を重ねたものには

〽岩にせかれて散る波の雪や霙か霙か雪か（髪結新三）

掛ケ詞では

〽星の影さへ二つ三つ四つか五つか鐘の音も胸に（六つ）時うつ

思ひにて（十六夜清心）

又緣語では

……五年後に關宿から乘つた夜船で色になり夫婦にならうと約束したのも利根の水となり、又枝川の分れ〲に互ひに行衞も知らなんだが水の流れと人の末。思ひがけなく出會し旦那のあるも合點でお咲と枕交はしたのは、深い淺いを言はずとも間男にやあ違えねえが眞水と汐の道筋を分けて……（鏽掛松）

卽ち水の緣語である。この類のものは極めて多い。

生れ故鄉が上州に僞博多のくはせもの、堅氣と見せる商人も糊が落ちりや長脇差、元より地性の惡いのは氏より育の所柄、献上織の花菱を手本にこは〲した惡事も、篋よりだん〲功が積み片身替りに織分の晝夜をかけて尋ねられ、獨鈷に緣ある眞言寺に暫く隱れてゐた故に異名を取つた梵字の眞五郎、どうで始終は紙附か板附になる店ざらし、同じ符牒の仲間故……（鏽掛松）

默阿彌は想よりも筆の先きに動く作者である。最初筆を落した一句が緣となつて筆拍子を積んで巧みに句を操つてゆくうちに自ら自分が言はんと欲する事柄を點出する糸口を引出してゆくのである。この傾向は近松にもあると思はれる。更に默阿彌の材木づくしを擧けると

……女主人の此方の家、木口の仕入れに差支へ、困ると聞いてお貸し申した金も大枚五百兩、その川岸揚げの期日が來て何も白木の顏をして、返す日限の杉丸太を節だらけも構はずに人をいためにしたみ板で、しぶしぶとして居られて癪に障つて尺板に、此方も赤身のいたけ高、もう松板にはなりませぬと足場丸太の足を運び、四角四面の催促も五分か六分の禮金で、一寸脫れに延されて氣をもみ板のわしが心、これけやきではござらぬぞや（髮結新三）

この緣語掛ケ詞の使用は極めて豐富で、又仲々上手な言廻しも多い。傘についての文句でも

一錢職と昔から下つた稼業の世渡りに、にこにこ笑つた大黑の口をつぼめた傘も列んでさして來たからは、相合傘の五分と五分、轆轤のやうな首をしたお熊が待つて居ようと思ひ、雨の由緣でしぼりと濡れる心で歸るのを、そつちが娘にふりつけられ彈きにされた悔しんぼに、柄のねえ所へ柄をすげて、油ッ紙へ火がつくやうにべら／＼御託をぬかしやがりやア、此方も男の意地づくに破れかぶれとなるまでも、覺えはねえと白張りのしらをきつたる番傘で、筋骨拔くから覺悟しろ（髮結新三）

振られて歸る果報者、女郎に可愛がられゝばこれ此の傘を見るやうに其身の破れとなりまして、彈きの金に差詰れば口をすぼめて八方借り、遂には懇意も小骨の如く段々はなれてその末が、瘡毒を背負つて骨搦み、今の内に思ひ切り知識となつて天が下に、お名をお上げなされませ（浮世清玄）

此他「黑手組の助六」で紀文が助六への意見の文句にも傘を用ひてゐる。

近松の淨るりには雅言古語の使用が多いが、默阿彌には餘り見當らない。これは默阿彌が學者でなかつたこともその一因であらうが、一つは民衆を對衆とする歌舞伎では餘り雅言や古語を使用すると却つて筋が複雜になるからである。謠曲等でも私の見たところでは世話物には、僅かに三ヶ所であつた。「五十三次天一坊」の「浦島」、「笠森お仙」の「葵の上」、「黑手組助六」の「景淸」である。けれども端唄や當時流行の小唄を巧みに用ひたところ、洒落茶番を描いたところは頗る多い。例へば「霜夜鐘」の一節で夜更けて巡査が登場するところに

〽我物と思へば輕き傘の雪

『最早今宵も十二時過ぎ、打捨て置かれぬあの三絃

〽川風寒く千鳥鳴く

『あゝ布告を知らぬ、ものと見ゆる

〽待つ身につらき置炬燵

の如きがそれで此の端唄の合の手となるところへ、巡査の臺詞を挿入して臺詞と此唄とを巧みに混用したのである。

月に一聲あれ時鳥、自由自在に聞く里は酒屋へ三里豆腐屋へ行かずともお内へ荷付けに（河内山直侍）

は「時鳥自由自在に聞く里は酒屋へ三里豆腐屋へ二里といふ在所でも、粋な好いたお方と暮すなら末は野末のこも垂れに身に捨鉢のこのからだ」から來たものである。卽ち默阿彌の作品には端唄小唄等の如く、どちらかと言へば狭斜趣味のものは甚だ巧みに使用されてある。又洒落では「河内山直侍」の一節に

○『往來中でみつともねえから、くだを卷くのはよし野にして

△『もう大概に靜かにしろ

□『いゝや靜かにならねえ、おれが役はたゞ呑む（忠信）だ

こんな風のもので默阿彌得意のところであるが、これが樂屋落になつてしまつて芝居

の通人でないと解せられないものもある。又

〽鬼と名の附くものにては、神に名高き鬼子母神、千人力の鬼弁丸、雪駄でぶつたが鬼ケ嶽、居酒に鬼熊鬼薬、看板飛脚の鬼の面、鬼一が三味線とてつるてん、屋根に鬼板天水桶に鬼ぼうふらがひよこ／＼、角出す悋氣の妻の鬼、出て行け行きます爭ひは、ほんに心の鬼かいな

の如き近松の「火廻し」を思ひ出すところだが、あつさりして面白味があるが

翌日御難の牡丹餅を拵えるから、胡麻を摺つて置かうと思やあ、此ごま摺野郎が己の事を胡麻摺だとぬかしやアがるから、何時己が胡麻を摺つたと云つたら胡麻ア摺つたから胡麻ア摺つたと、胡麻摺野郎がいやがるけれど、おらあ胡麻ア摺つた覺えはねえに、それを胡麻ア／＼えゝ （腕の喜三郎）

の如きは地口に落ちて厭になる。

默阿彌と近松との比較は無理かもしれないが、部分的に詞章を調べてみると、「正直清兵衛」の七幕目古市杉本屋の「一座の中も吉田屋の其の人形に准へて、後の世かけて別れの盃時鳥酒杉本」の竹本は「夕霧伊左衛門」の吉田屋の段を其儘應用したのである。

〽過ぎし夜すがのかね言を思ひ出して伊左衛門、腹立まぎれ調子さへ、胸は二上り三下り

トお梅伊左衛門の人形を持ちおまき左りにて前へ出る。この中仲居奥へ入る

〽可愛い男に逢坂の關より辛い世の習ひ

〽あの唄で思ひ出す太夫とおれが連彈に、彈いた時の面白さ、彈くその主は替らねど、替つたは彼女が心底、あゝした心で

あらうこは………

又「三千歳直侍」の「軒の雫に袖濡す思ひ入谷の別荘に「忍逢春雪解」に出る

クドキ〽一日逢はねば千日の思ひにわたしや煩うて針や薬のしるしさへ、泣きの涙に紙濡らし枕に結ぶ夢覺めて、いこふ思ひのます鏡云云

のあたりは同じく「夕霧」の

〽去年の暮から丸一年二年越しに音信なく、それは幾瀬の物案じそれ故に此の病瘠おころへが、目に見えぬか煎藥こ煉藥こ針按摩でやう〳〵と、命繋いでたまさかに逢うてこなさに甘ようと、思ふ所逆様なこりやむごらしいごうぞいの、わしが

心變つたら踏んで許置かんすか、是死にかゝつてゐる夕霧ぢや
笑顔みせて下さんせ拜まんす、エ、心強い胴慾なにくやと膝
に引寄せて云云

と同じ呼吸である。又「三人吉三」の五幕目丁字屋別莊の場で丁字屋の亭主長兵衛が一重に意見するところ

長兵衛「今更云はねえでもの ことだが、勤の身にて子迄なした文里さんのことなれば、毎日顔も見たいのを段々溜る勘定に外の者へ示しにならねば、無據二階をせき久しく足を留めた中も、あゝ文里さんは突出しから二年此方通ひつめ、內證の爲にもなつたお方、いかに商買とは云ひながら不實な者と思はつしやらう、又女の狹い心から無分別でも出しはしめえかと案じたのも、(中略)ならう事なら其樣な憂目を見まい見せまいため(中略)はて人間の一生は七轉び八起さやら、文里さ

んも又元の身分になつたら其時は手かけ妾もある習ひ、お主を引取り世話もなさらう己も男さうなれば立派に仕度をしてやうう。(中略)斯う云ふのもおぬしをば娘と思ふ心からだ世間の人は遊女屋の亭主は鬼か何ぞの樣に無慈悲な者と思へども鬼ばかり世にはねえ、心置ずに何なりといふ事あらば云つたがいゝ(中略)尤よくなつたらば稼いでくりやれ、寢てゐる中は入らぬ心配、それが病の大毒だその心配をさせぬ爲めお主へ土產の年季證文、是れを遣つた上からは身儘な身體に遠慮はねえ

の如きは同じく「夕霧」の下の卷扇屋の亭主了空と同型の人物である。

なうこなたは聞及ぶ藤屋伊左衞門殿さうな、忍ぶ事も時による娘と思ふ夕霧が臨終の心が堪能させたい早う逢ふて下され、(中略)尤なれど金子を取つて隙を遣るとは行末の年月無事で勤める女郞のこと、今死ぬる夕霧に大分の金銀取つて、隙をやるは此扇屋は盜人と申すもの殊に全盛して親方に、大分儲けてくれられた此

太夫、命さへあらうならば此扇屋が身代の半分入れまする此金子夕霧そなたに遣る、臨終に金やるとは異な事申す様なれど、此金では萬部の經も讀まるゝ、跡に追善遺言めされ、サア〳〵暇やつた……

又「三人吉三」の序幕で紅屋與兵衞が其娘のおしづに意見するところは

與兵衞『これ娘今更改めといふも異なものなれど、そなたの夫文藏殿、世間の噂が耳に入り、聞けば文里とやらいふて二年以來廓通ひ、内を外に遊び歩いて、例令有德な身代でも遊里の金には詰る慣ひうか〳〵する間に家藏をたふしてしまふは知れたこと、それも若い者でもあれば、又心のしまる時もあれど、四十歳に近い文里殿一人身でもあることか子供も二人ありながら、四十といへばもう初老、譬にもいふ四十下りの色事とやら、ありやもうなほる氣遣ひはない、こゝらが思案の極めどき、そなたもまだ老い朽ちた身でもなし、一つも年の若い中思ひ切つて別れてしまひ、身の片附もせねばなるまい、まあよう考へてみたがそいぞや

しづ『お前がそのやうに御心配なさるのは有難うござんすが、つい一通りに申しますとそのやうなものなれど、主人も屋敷勤め故、多くは役人衆への權門に厭と言はれぬ仲間の交際、またたまさかは氣晴らしに行かしやんすこともあれど、私や子供をふりすてゝ女郎藝妓に見返るやうなそんな心でないことは、年來連添ふ夫ぢや故よう知つてをりまする、よし又まことの放埓でも一旦夫と定めた文藏殿、子までなしたる二人が仲、假令嫌はれ去らりようとも別れる心はござんせぬわいなあの如きは「重井筒」の父親文字屋宗德と德兵衞女房お辰を思出すところである。又しづといふ女房は所謂典型的な日本貞女であるが、女郎に出來る子供を自分が引取つて世話しようといふあたりは「夕霧伊左衞門」の阿波の大盡平岡左近の妻にも似てゐるし、又「女郎を請出したらそなたは何となることぞ」と問はれてはつと行當り、「アツアさうぢや、ハテ何とせう子供の乳母か飯焚か隱居なりとしませう」といふ紙屋治兵衞の女房おさんと同類の女である。其他「鑄掛松」のお花半七は「お千代半兵衞」と似てゐ

る し、「縮屋新助」の四幕目口寄は筋は別だが「ひぢりめん卯月の紅葉」を思ひ出す。

「黒手組助六」に出る白玉權九郎の道行

權九郎『……是れを路用に通し駕、伊勢參宮から大和をば廻つたところが五十兩、まさか二分になりもしまい

と云つてゐるのは「梅忠」の道行をきかしてゐるのである

「村井長庵」の一節小夜衣千太郎の道行

〽引四つに月夜の里も戀の闇ゝ忍び廓をおちこちの人目堤を横ぎれてゝ誰そやの灯り細道をゝたどり〳〵て二人連

〽濡るゝもすその露ならでゝ心置く身は雨空に亂れて渡る雁さへもゝ若し追手かと驚かれゝ顫ふ足元音を忍ぶ秋の蛙の聲かれてゝ田川の水の淺き緣、死ぬる覺悟も積ゆえに步み兼ねて

ぞ立やすらひ

千太『此世で添はれぬ身の上に死なうと覺悟極めし故、藥を呑むにも及ばねど、せめて二人が死所と定めし小梅の菩提所迄、どうぞ早く行きたいものだが、行くに行かれぬ此の差込み

小夜『さうして此處らにかうして居たら追手の者に捉へられ、いかなる憂目に逢はうも知れず

千太『小梅村迄行かれずば、どこで死ぬのも同じ事

小夜『此處を二人が最後場に果敢なく消ゆる土手の露

千太『秋の夜長に引きかへて、契り短かき身の上は

小夜『西へ傾く月代を

千太『よすがとなしてあの世の旅

小夜『今更いふも愚痴ながら

〽そもや初會の其日より勤め放れてしみ〴〵と、末の末まで言ひかはし、樂しみ逢ふた甲斐もなく、書く書置もにじみ勝ち、薄い契りに、今日の今、筆の命毛切れ果てゝ硯の海の御主人に思も送らず死ぬるのもみんな定まる約束事、早う殺して下さんせと、言ふにこなたも苦しさ悚へ

〽そりや我とても父母へ孝を盡さで今死なば、歎きを掛くる不孝の罪、お詫は草葉の蔭よりと絞る袂の露時雨、暫し涙に暮れにける

の如きは別に取立てゝ近松と比較すべきではないが、默阿彌物の道行には珍しく調つた場面である。又近松は心中する男女に不吉な暗示をしてゐるが、默阿彌にも見出

される。『宇都谷峠』で

文彌『これをお前にあげるほどに、紀念(かたみ)と思うて下さんせ……

きく『あゝこれ紀念とは氣にかゝる

文彌『ありや紀念ではない、そりや餞別

〽何の心も附かずして、門出を祝ふ餞別を紀念と言ひし一言は

後にぞ思ひ知られける

又、「村井長庵」では

長庵『用心してゆつくりと

重兵衛『極樂往生（安眠する意）しませうか

長庵『えゝ旅立前に不吉な事

此他丈夫であつた「下駄のはな緒が突然切れた」といふやうな文句を前置きして近親の者の死を示し、又は烏の啼聲で殺人事件の行はれる事を暗示したりしてゐる。

此章で最後に述べたいことは、近松の淨るりの「三重」に比適する幕切れである。幕切れは非常に大切なものであることは論ずる迄もないが、一口で言へば餘韻餘情である。この餘韻餘情が強ければ強いだけ深い強い感銘を觀客に與へるのである。默阿彌はこの幕切れが非常に巧みである。例へば「十六夜淸心」の稻瀨川の場で、十六夜は白蓮に救はれて何故の入水かと問はれて露骨に言兼ねて、口から出まかせの物語をするのであるが、下座ではこゝで本調子の端唄を聞かせる

〽嘘と誠の二瀨川騙されぬ氣で騙されて、末は野となれ山となれ

これで十六夜は救はれたのを緣に白蓮の世話になるのだが、十六夜の心では淸心は死んだもの、自分ばかりが生殘つたのだと信じてゐるので

十六夜『たしかに主は（ト淸心へ思入）

白蓮『どうしたと（ト十六夜氣を替へて）

十六夜『さあ、ぬしにはたしか、お上さんが

白蓮『あつてもいゝわえ、圍つておくは

十六夜『それが知れたら

白蓮『はて、氣の弱い

三次『もし、出ますよ（ト棹を突張るこれにて船動く）

十六夜『あれえ（トよろ〳〵として白蓮にこけかゝる白蓮十六夜を抱留めて）

白蓮『わるくねえな（ト三次これを見て）

三次『とりかぢイ

ト大きく言ふ波の音賑かな唄にて二つ道具廻る

卽ち十六夜は船頭三次の掛聲の「出ますよ」といふ一言を、清心の亡靈でも出たのかと氣が咎めて、ひよろ〳〵と白蓮にこけかゝるのである。十六夜は今戀人と心中したば

かりである。それが直ちに白蓮に身を委すに至る心理狀態は何等說明がない。然し此の說明がないところに價値があるのだと信ずる。下座で唄ふ「嘘と誠」の端唄がやがてそれを說明するに充分であり、下手な臺詞を述べ立てるよりも遙かに所謂餘韻餘情が殘るのである。

「河内山直侍」の二幕目の幕切れに金子市之丞の敵の直次郎を闇夜にまぎれて殺さんとするところ

ト爰へ下手より市之丞頰冠りにて窺ひ寄り棒鼻へ拔身を出す。駕籠屋びつくりなし駕籠を置いて上手へ逃げて入る此の内坂の上より直次郎褞袍奴の裝にて出來り此體を見て後へ忍ぶ市之丞看板を取り駕籠の側へ寄つて火影に羽織を見てうなづき悠々と拔身にて垂を上げる内に宗俊腕組をなし肘をかいて居る。

市之亟よく〱透し見て

市之丞「やこりや片岡と忍びの外（トこの聲にて目を覺し）

宗俊「駕籠屋〱

ト呼ぶこの途端市之丞提灯を吹き消す、時の鐘、忍び三重になり兩人不審の思入あつて後前を窺ひ合ひ市之丞刀を鯉口へ當てる宗俊不圖心附き

宗俊『や今光つたのは

ト目を附けるを市之丞びつしやり鞘へ納める此の時直次郎駕籠の上より顏を出す双方見合つて木の頭

宗俊『あゝ星が飛んだのか

ト氣を替へて言ふ、市之丞は好い度胸だといふこなし、直次郎はうぬと息込む三人心々の思入よろしく

時の鐘席の騒ぎ唄にて——幕

かくしてこの三人は幾多の問題を殘して幕となるのであるが、一體技巧を凝した作者の筆先は容易に斷定が出來ぬ。そこで觀客はこれが如何に解決するか如何に展開するかと想像を重ねるのである。卽ち餘韻餘情が強ければ強い程不安な落着かない狀態が續くけれども、この不安この落着かない精神狀態の中には興味がある。觀客はこの興味を欲するのである。故に興味が強ければ強いほど作者は名作者だと云はれ、役者

は名優だと賞められるのである。歌舞伎の幕切れは必ず千両役者の持場であつて馬の脚が出ないのも、この理由ではなからうか。

結論　默阿彌劇の價値とその前途

默阿彌に關する最も細密な最も忠實な研究をした書物は河竹繁俊氏の「河竹默阿彌」であるが、今その序文に坪内博士が書かれた默阿彌翁に

一人にして能く前に往ける幾多同業者の長所特質を統襲し得たる上に移りゆく時代の好尙にも自由に響應し、しかも見識を持して品位を墜さず、其作いよ〳〵出でゝいよ〳〵老巧に斯道の宗師と崇められ、個人としての人格も卑しからず、次の全く異なれる時代までも尙若干の餘威を存して前期の總代表者と見做さるゝが如き作家は內外ともに其の例多からず、而して河竹默阿彌は其の多からざる總代表者の一人なり

とある。これで默阿彌の總評として充分であるが、今少し委しく述べたい。由來默阿彌に就ては數多の書籍や或は演劇の雜誌等で、現代の劇評家や創作家があらゆる方面から批評し論議してゐられるのであるが、その論や批評が間違だとは勿論言はないが、或は餘りに片寄りすぎ或は單に一部分の批評に止つてゐるために、其說は十人十色でどれが正當なのかどれが片寄つてゐるのかといふことが一寸見ただけでは不明である。又その批評家劇論家の中には案外我が歌舞伎の本來を知らないで單に劇として或は西洋劇を中心にしての論であつたり、又單に今日舞臺で演ぜられる默阿彌物を見たゞけの論であつたり、更に又默阿彌と個人的關係の有る人達であつたりするために、思ひ切つて論ぜられないやうな結果が現はれてはゐないであらうか。藝術品の觀賞は如何に行渡つた理論を以つてしても充分にその理由を述べ盡し得べきものでないことは明かであるが、今こゝではなるべく正當だと思はれる批評や解釋を集め、それに私の意見を混じて比較的公正だと思はれる默阿彌の價値及び將來を論じて、不完全ながら

も此の小論文の最後としたいと思ふ。永井荷風氏の説に
默阿彌劇は全體の脚色として往々不自然なる處あるに係はらず、部分々々の感情に於ては飽くまで眞實である。親子兄弟夫婦朋友主從の間の如き、多くは勸善懲惡の主意の下に假設せられながら而も各種の階級の固有な人情を失はず、最も深酷細微に之を描寫してゐる江戸演劇古來の形式と、當時の劇場並に看客なる條件を前にしながら、かくまで深刻なる寫實の藝術を作り得たるは眞に驚くべき手腕と云はねばならぬ
默阿彌は小團次の技藝と相伴うて江戸演劇の進歩の最頂點を示したものである。江戸演劇の使用し來つた從來の大道具、小道具、衣裳、鬘、囃子、鳴物等を以てすれば余は日本演劇は、最早默阿彌以外に多くの發展を示すべき餘地を存してゐないやうに思ふ。
とある。此説が最も要を得てゐるやうである。强ひて言へば默阿彌の作品は寫實味

が加つて來たことも確かであるし、從來の作者から比べると餘程寫實主義であることは勿論であるが、只部分的で全部が寫實主義でないといふことを條件としたいと思ふ。何となれば時代物所作物は論外としても世話物の中にも、非寫實な分子が多量に含まれてゐる。又その非寫實であることが却つて作品の價値を增してゐるやうな場合が多いからである。

又近代文藝史論の說には默阿彌の强味の第一として

> 默阿彌は惡の世界を描く上に於ては何處までも寫實的であつた。彼れが意識して精細に觀察した江戶末期及び明治初期と世相を取り入れて如實に描いた。……それで彼の作品の一面に於て、江戶末期若しくは明治初期の時代風俗史と云つたやうな特色があつた。

と述べてある。荷風氏は只漠然と寫實主義になつたといふ說であつて其裏には勿論非寫實なところもあることは充分認てゐられるのであらう。史論の著者は寫實主義を部

分的ではあるが惡の世界に限定した。

實際默阿彌が惡の世界を描く時には他の場合よりもより寫實に傾いてゐることは事實だが、惡の世界のみが寫實だとは斷言できぬ。然し史論の著者の言の如く「何處までも寫實的であつた」とするならば、默阿彌はなんのために惡の世界に於てのみ寫實を主としたのかと問ひたくなる。私の考へでは左樣でない。惡の世界が他の世界より可なり多く寫實的に描かれてゐることは、小團次の技藝の然らしむるところであつたと思ふ。尙又惡の世界に限らず其他の世界にも寫實的なところはあるのである。明治初期の時代風俗史の參考になることは勿論である。

又同書に默阿彌の第二の强味は

其の材料を取捨按配して巧みに結構筋立てするところの老巧な點にある。それは彼の世話物ばかりでなく時代物にも共通の長所である。殊に世話物の代表作の一つで「三人吉三」の如きは結構の妙配合の美を極めてゐる

とある。果してさうだらうか。「三人吉三」の脚本は本來が三人吉三の件と文里一重の件との抱合せの狂言と見るべきである。三人吉三の件は其の人物色彩動作音樂總て歌舞伎の妙を盡したものであると思ふ。けれども文里一重の件は結構も筋立も從來のありふれたもので、別に代表的だとは云ふことが出來ぬ。「三人吉三」の脚本は三人吉三の件を切り離すか、或は又部分的にして傑作と稱すべきである。

同じく同書に默阿彌の第三の强みとして臺詞の巧妙なことが擧げてある。これは萬人の認めるところだと思ふ。「三人吉三」の大川端の如き「五人男」のつらねの如きは特に默阿彌脚本中で光つたところであるが、これは暗夜の星の如くに所々に輝いてゐる。

「髮結新三」で

新三『丁度所も寺町に婆婆と冥途の別れ道、其の身の罪も深川に橋の名さへも閻魔堂、鬼と云はれた源七が爰で命を捨るのも、餓鬼より弱い生業の地獄のかすりを取つた報ひが手前も己も遊人、一ッ釜とはいゝながら黑闇地獄のくらやみでも亡者の

中の二番役、業の秤にかけたらば貫目の違ふ入墨新三、こんな出合もその内にてつきりあらうと浄玻璃の、鏡にかけて懐に隠しておいた此の匕首、刃物があれば鬼に鐵棒、どれ血塗れ仕事にかゝらうか

源七「如何に所が寺町とて、まだ新盆も來ねえのに、聞き度もねえ地獄の言立て、無常を告ぐる八幡の死出の山鐘三途の川端、あたりに見る目嗅ぐ鼻の人の來ぬ間にちつとも早く冥途の魁さしてやらう

二人の會話の短かい一節だがいかにもすつきりした氣分が溢れてゐる。而して此等は單なる臺詞といふよりも寧ろ唄はるべきもの、語らるべきものである。「五人男」のつらねなどでも

雪の下から山越しにまづこゝまでは逃げのびたが
行く先つまる春の夜の、鐘も七つか六浦川
夜明けぬ中に飛石の洲崎をはなれ、船に乘り

故郷を後に三浦から岬の冲を乘りまはさば
陸と違つて波の上、人目にかゝる氣遣ひなし

の如き臺詞は音樂を伴はない場合もあるが、その時は必ず前に置かれる合方があつてその調子を指定し、若しくは拍子を限定してゐる。だから勿論獨立した聲樂ではないが、とにかく音樂に支配され指導されてゐる節奏であることは事實である。而してこの臺詞が色彩や動作と共に渾然として諧調をなした時が、歌舞伎劇の高潮をなした時である。默阿彌劇で案外つまらない脚本でも一度舞臺で俳優が例の名文句を言ひ出すと、觀客はたゞもうその文句や音樂や動作に魅せられてゐる場面がある。

同じく文藝史論に默阿彌の强味として第四に

音樂美を以て劇中の情味を助けたところにある

といふ。默阿彌劇が音樂美に於て他の作者よりも進歩し最も秀でゝゐることは既に第六章に於て論じたところである。

尙此他色々の議論も枚擧に遑なき有様であるが、要するところを廣く歌舞伎劇全體として默阿彌劇全體としての秀れた點を言へば、默阿彌の作物中の或物が少くとも歌舞伎の本來性たる甚しい尨雜性卽ち一種の歌舞伎劇であると同時に、科白劇でもあり、荒唐無稽を極めた夢幻劇であると同時に、幾らかは寫實劇でもあるといふ不純なものから濾過され或は蟬脫して幾分か純なものとしたこと、今一つは興味本位といふことは脫れることが出來ないけれども、在來の遊戲本位の作品から比べると作意もずつと眞面目になり、人物の性格の其行爲の動機も其他言語科介も、比較的にはずつと自然らしくなつたことだと斷言出來ると思ふ。又默阿彌の舞臺は德川盛期に榮えた平民藝術、淨瑠璃、歌舞伎、合卷、浮世畫、講釋、人情話等が洗練せられた默阿彌の筆先で取捨按配せられてゐて、德川時代の平民文化のエキスであるとも言ひ得られること。

默阿彌は明治十九年十一月朧月庵主人（坪內博士のこと）より忠告書を受けた。それは

河竹默阿彌翁に告ぐ

一、世間の好尚に媚る勿れ

二、脚色の奇を求むる勿れ

三、外形を重んずる勿れ

演劇の美術たる所以は正に彫刻と繪とを壓して無形の理を示すにあり然るに至て
を外形主義錦畵流儀なるは不可也

といふのである。默阿彌は晩年に所謂團十郎の活歴物と演劇改良會の干渉とで不本意ながらも筆を取つたゝめに、その本來の江戸趣味がブチ砕されてしまつて、味も興もないものになりかけてゐたのを坪内博士が忠告されたのである。これが即ち默阿彌の缺陷でもあるのだが、然し一方から考ふれば時の演劇改良會等の劇に對する不理解を博士が憤慨された結果だと思はれる。默阿彌自身も不本意であつたのであらう。

默阿彌が作者としての晩年は家族の人としての晩年の如くに幸福なものでなかつたであらうといふ事は前述の通りである。然し個人としての默阿彌は明治二十六年一月

二十二日七十八歳で靜かな終りをつげたのである。

こゝで起る問題は默阿彌劇の前途卽ち運命であるが……私は亡ぶと思ふ。或種のものを殘して大部分は亡ぶと思ふ。現に亡びつゝある。それは默阿彌が生きてゐた當時の江戶前と稱する氣分を呑込んだ役者、及び觀客が無くなればなくなる程默阿彌劇の運命は傾いてゆく、營利本位の興行習慣から脫出して理解ある觀客に、藝術として觀賞されるといふことがなかつたなら必ず亡ぶと思ふ。然らば現在默阿彌死後三十二年になるが亡んでゐないぢやないか。現在盛んに上演しつゝあるぢやないかといふ說があるかもしれぬ。而しそれには理由がある。現在默阿彌劇が演ぜられてゐるのは、何んと言つても默阿彌死後日尙淺いので、昔時の盛んな惰性もあり今尙默阿彌役者が生殘つてゐること及びその作品中の淸元常盤津等が、音樂として好事者の間に持囃されてゐることである。だから現代のまゝで進んだなら所作事のあるもの、及び特種な音樂的作品を殘して他は亡ぶと思ふのである。

所作物のあるものといふのは「船辨慶」「戻橋」「一つ家」の如きものであるが、これらは能に保存されてゐるのと同じ形式で生命を保つことが出來ると思ふ。此等は全く型の藝術であるから。此意味で默阿彌物はその得意であつた世話物が案外生命がなくて不得意なものが殘るかもしれぬ。

元祿の昔近松は時代物が得意であり世人もさう認めてゐた。けれどもその得意の時代物も今日では振はないで、世話物の方が持囃されてゐるのである。その故は世話物に古今共通の生命があるからである。卽ち近松の描いた義理と人情とは元祿を離れても依然として生きてゐられるやうに出來てゐる。これが近松が二百年後の今日も今尙人口に膾炙される所以である。默阿彌はこれと反對である。世話物が得意であつた、又世人もさう認めてゐた。けれども默阿彌は江戸を離れ時代を經るにつれて生命がなくなつてゆく。默阿彌には江戸兒の血が流れてゐたからである。當時の俳句に亡くなつてからも舞臺で物を言ひ

果してこれがいつまで續くであらうか。默阿彌は草葉の影で苦笑してゐるかもしれぬ。

（終）

大正十四年十一月十二日印刷
大正十四年十一月十五日發行

默阿彌世話物の研究

定價壹圓六拾錢

著作者　吉見廣勝

京都市下長者町油小路西入織巴町廿一
發行兼印刷者　株式會社文献書院
代表者　武藤欽

京都市下長者町堀川東入
印刷所　文献書院印刷所

京都市下長者町油小路西（振替口座大阪六三〇九二）
東京市神田區表神保町三（振替口座東京七一九四五）
發行所　文献書院

三高教授文學士 阪倉篤太郎氏
三高教授文學士 島田退藏氏 共著

國文學史概說

(大阪每日新聞評) 國文學史に關しては、藤岡作太郎氏のもの、佐々政一氏のものその他いろ〳〵の著述があるが、それらは、或は專門的であり過ぎたり浩瀚過ぎたり、一時代一部門に限られた範圍の狹いものであつたりする。ところが、本書はよく三百頁ばかりの頁數のうちに、古くは上代から、近くは現代に至る迄のわが日本文學に就て、これを「說話」「歌謠」「雜文」の各部門に分つて、簡單明瞭に、しかも必要な點を逸することなく、全部を解說してある。これ程簡單に筋道を立てゝ、國文學全般に亙つて記述した書物は一寸他には見當らないであらう。殊に著者は、共に第三高等學校に於て、國文學史講述の實驗を持つてゐる人であり、專門學校教科書として、學生の參考書として、又一般人の國文學史手引草としても、甚だ手頃なものである。なほ、卷末には詳細な索引を附してあるので、これも至極便利である。

菊判三百二十頁
定價貳圓貳拾錢
送料拾六錢

大西利夫氏著

大西利夫脚本集

著者は大阪中座脚本部の權威、氏の同座に上演されて好評を博したるもの五篇を選びて公にしたもの。
露の蝶—祇園精舍—やれ三味線—くろ髪—やもめ鴉

四六判二百頁
定價壹圓五拾錢
送料八錢